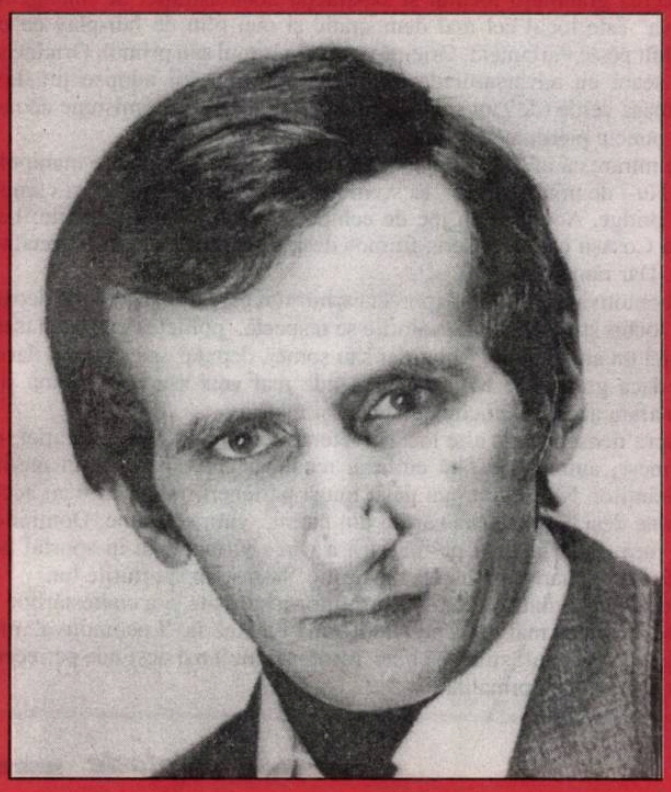
BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU
IUL 2014 2005
22

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 13 (459), serie nouă. Miercuri, 5 aprilie, 2000. Preț: 4.000 lei



Dar, fii bun, iubite domnule Marius Tupan, și nu pune pe seama indiferenței raritatea intervențiilor mele în critica literară curentă. Oricum, nu-mi împart preocupările sau pasiunile literare pe generații sau pe promoții. Despre reprezentanții promoției șaptezeci s-a întâmplat să scriu totuși, chiar în anii '70; e adevărat, cu precădere, despre poeți, ceea ce nu înseamnă că nu cred în forța unora dintre prozatorii numiți „șaptezeciști", care au spus deja mult și mai au, sunt convins, multe lucruri de spus în continuare.

mircea martin

Adevărul este că implicarea mea în cazul grupului „Universitas" a fost (dinspre mine, cel puțin) una totală - astfel încât a mă lansa la apariția volumelor lor de debut într-o campanie de susținere mi s-a părut (iarăși, dinspre partea mea) un gest redundant și, la rigoare, chiar nepotrivit. Ar fi fost ca și cum mi-aș fi lăudat în public propriii copii - ceea ce mi se pare ușor indecent. În plus, nu dețineam o rubrică de cronicar literar, cum a fost cazul lui N. Manolescu.

56.551

FĂRĂ COMENTARII

* „Istoric şi teoretician literar, Steven Connor, distins profesor la Birkbeck College, University of London, a urmat evoluţia tipică a studiilor literare, îmbrăţişând, în cele din urmă, agenda mai provocatoare a studiilor culturale. De altfel, reperele tematice ale cărţii sale **Cultura postmodernă - O introducere în teoriile contemporane** (Blackwell, Oxford, 1989), studiu cu excelentă valoare de *ghid teoretic*, pus acum pe masa specialistului român într-o traducere acurată ca performanţă lingvistică şi competenţă critică semnată de Mihaela Oniga, îi lămuresc poziţia: cuvenita plasare în context a postmodernismului este urmată de sondarea descendenţelor fenomenului, cu un spaţiu copios rezervat teoriei sociale şi juridice, arhitecturii şi artelor vizuale, literaturii, culturii de consum şi celei mediatice, adică *spectacolului* în sensul larg al cuvântului; în sfârşit, un capitol dedicat consecinţelor amplului fenomen pe care îl trăim şi în Europa de Est, într-un amalgam de forme adesea contradictorii, aduce în discuţie aspecte *etice*, legate intim de spaţiile de rezistenţă sau de consecinţele ecologice ale unor schimbări ameţitoare.

* Şi s-a mai întâmplat un lucru notabil, adică de care nu putem să nu luăm notă: s-a prefăcut în *spectacol*, cu tot ce implică acesta ca tehnică a *reproducerii*, a *iluziei*, a *graţioasei minciuni* - puse, cum era încredinţat Nietzsche, în slujba noastră, ca să nu murim de adevăr -, s-a prefăcut în spectacol totul."

(**Mihaela Anghelescu Irimia** - „Observator cultural")

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundaţia Luceafărul**

Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii

Redacţia:

Laurenţiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-şef*)

Simona Galatchi (*corector*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

vizor

LOCOMOTIVA

de HORIA GÂRBEA

În copilărie voiam să mă fac mecanic de locomotivă. Pe-atunci, existau încă, frumoase, pitoreşti şi impresionante, multe locomotive cu aburi. Şi fluierul lor nostalgic, amintind de Anna Karenina era acţionat tot cu abur. Între timp, apărând locomotivele electrice, farmecul retro s-a dus şi am renunţat la gândul meu infantil. De curând, însă, revenind la bridge-ul competiţional după o întrerupere de 17 ani, am regăsit maşinăria mea preferată pe emblema clubului omonim.

Cum aş fi putut să nu mă înscriu într-un club care se cheamă "Locomotiva"? M-am strecurat ca un începător anonim ce sunt printre vedetele nobilului joc şi am regăsit plăcerea gratuităţii jocului şi satisfacţia demonstraţiei de inteligenţă pură. "Locomotiva" este locul cel mai democratic şi mai plin de fair-play ce se poate imagina. Mult peste Parlament. Oricine poate fi ultimul sau primul. Oricine se poate alia într-o seară cu adversarul de ieri. Singurele ierarhii admise ţin de faptele probate la masa verde (de fapt cenuşie cu pătrăţele). Orice promisiune neonorată se plăteşte cu puncte pierdute şi priviri ironice.

Nu-i de mirare că în '83 comuniştii au interzis acest joc în care manipularea nu e posibilă. Nu-i de mirare, iarăşi, că scriitorii, individualişti orgolioşi cum sunt, nu prea joacă bridge. Acesta e un joc de echipă. Excepţiile sunt notabile: Laurenţiu Ulici, Radu Cosaşu care a şi scris frumos despre spiritul jocului, regretatul Roger Câmpeanu. Dar rămân excepţii.

La "Locomotiva", la Blondu' (porecla arbitrului care oficiază), spre deosebire de alte mii de locuri ştiute de mine, valorile se respectă, politeţea există, clasamentele nu ţin de nici un aranjament. Miliardar sau şomer, deputat sau student, dacă e bun, se afirmă, dacă greşeşte e tratat la fel. Unde mai vezi aşa ceva? Până şi în alte sporturi, în afara acestuia, abundă blaturile şi mafiile.

Iarăşi spre deosebire de alte locuri, veteranii clubului şi ai federaţiei, meşterii jocului primesc, automat şi fără emfază, recunoaşterea şi respectul meritate din partea aspiranţilor. Nou intrat, am găsit totuşi parteneri miloşi care au acceptat să joace cu mine deşi "îmi cădeau cărţile din mâini", cum se spune. Domniile lor mi i-au arătat încă de la început pe maeştrii a căror virtuozitate în sportul pe care-l practică e la fel de mare ca a lui Hagi sau Ilie Năstase în sporturile lor.

Venit "de-afară", dintr-o lume a ierarhiillor răsturnate şi a contestărilor absurde şi interesate ale celor mai evidente valori, mă relaxez la "Locomotiva" mai puţin jucând un joc pe care nu-l ştiu încă bine. Mult mai mult mă destinde petrecerea unui timp într-o enclavă de normalitate.

acolade

ATENŢIE, VIN SINTEZELE!

de MARIUS TUPAN

Nu aduce secolul ce aduce deceniul şi nici deceniul ce anunţă anul. După mai multe amânări şi ezitări, după tot atâtea calcule şi strategii, importanţii noştri critici (şi nu numai ei!) sunt puşi pe fapte mari. Judecând după aşteptările cititorilor, era şi timpul! Moda foiletonisticii bate în retragere, ca şi a comentariilor ocazionale. Vremea istoriilor literare şi a dicţionarelor nu mai e doar o năzuinţă. **Dicţionarul scriitorilor români**, coordonat de Mircea Zaciu, după cele două volume deja apărute, se va îmbogăţi cu tomul trei, urmând ca al patrulea să intre anul viitor în librării. **Literatura română de azi pe mâine**, care va însuma în jur de 3000 de pagini, şi va cuprinde perioada 23 august 1944 - 22 decembrie 1989, e bună de tipar, dar mijloacele pecuniare absentează, deocamdată. Autorul acesteia, Marian Popa, a avut în vedere prestaţia scriitorilor români de pretutindeni, din Australia până în Canada, de la Chişinău până la Metz. Şi, încă un amănunt: vor fi incluse aici şi operele de sertar. Se agită şi Academia. Istorie sau dicţionar, sinteza coordonată de Eugen Simion se vrea o operă completă, în care simpatiile şi antipatiile sperăm să lipsească. Deşi e acaparat de atâtea treburi, Laurenţiu Ulici nu intenţionează să rămână doar criticul promoţiei şaptezeci. Urmează să-i apară şi celelalte volume din **Literatura română contemporană** în scurt timp. Cu multă discreţie lucrează Nicolae Manolescu, în gustul căruia cred mulţi condeieri. Cum se va numi opera, încă nu ştim. În schimb, cunoaştem titlul cărţii lui Cornel Ungureanu: **Istoria prozei româneşti**. Am mai aflat că e în fază de finalizare şi că s-ar putea s-o vedem în librării cât de curând. Încă nu ştim ce editură s-a angajat s-o lanseze. Tot o **istorie** asemănătoare pregăteşte şi Valentin Taşcu la Cluj-Napoca. „Maşina de scris" s-ar putea să aducă în atenţie **istoria** lui Alex Ştefănescu, chiar dacă musafirii nepoftiţi au descompletat-o. Cunoscându-i firea şi puterea de muncă, va găsi el o modalitate s-o reconstituie şi să o reîntregească.

Completări şi revizuiri vrea să aducă Ion Rotaru **istoriei** sale, apărută cu puţină vreme înainte de decembrie însângerat. Dacă-şi va schimba şi metoda, rămâne de văzut. Continuă, cu o tenacitate proverbială, volumele **istoriei** lui Dumitru Micu. Publicitatea redusă, ca şi ieşirea din cărţi a semnatarului fac ca gestul editorial să rămână într-un oarecare anonimat. Nu excludem surprizele care, ca şi celelalte sinteze anunţate, vor oferi un tablou opulent al literaturii române de azi şi dintotdeauna.

NOUA PICTURĂ DE GANG

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Pe Rue de Matignon, în Paris, la câteva sute de metri de Rond Point des Champs Elysées, în elegantele şi sobru-distinsele galerii Maurice Garnier, persistă încă o expoziţie de lucrări ale marelui pictor Bernard Buffet, probabil cel mai original, mai stimat şi mai expresiv artist plastic al lumii, în viaţă în ultimul deceniu, cel care, în 1999, s-a sinucis la vârsta de şaptezeci şi unu de ani. Toate pânzele expuse, nu mai mult de douăzeci şi cinci-treizeci, au fost pictate - în maniera sa inconfundabilă, figurativ-expresionistă, cu tuşă groasă, lată, reliefată, lineară, încărcată de negru - în ultimul an al existenţei sale. Am întrebat la cât sunt estimate tablourile şi dacă va fi o licitaţie. Mi s-a răspuns că toate vor fi vândute fără licitaţie la un preţ unic şi deja stabilit. „Cât? Un milion fiecare? De dolari? Nu, de franci". Mi s-a părut de necrezut ca un Buffet, de peste patru metri pătraţi să ajungă să fie vândut cu nici o sută cincizeci de mii de dolari. Am realizat însă imediat care era explicaţia acestei situaţii: Bernard Buffet, bolnav, şi-a pregătit timp de un an întreg sinuciderea, pictând variaţii în o singură temă: moartea. A trecut în nefiinţă, luându-şi viaţa, atunci când a socotit că acest ultim ciclu al picturii sale, constând exclusiv din portrete ale morţii, este împlinit. Trebuie să spun că fiecare decimetru pătrat din opera lui Buffet, expusă acum la Paris, reflectă în egală măsură geniul său plastic, profunzimea ideilor şi curajul său inflexibil, în confruntarea cu destinul. Cine îşi aşază, însă, în casă, în salon, în birou sau în dormitor un tablou reprezentând, direct şi în modul cel mai crud, moartea? Buffet a realizat, la sfârşitul vieţii sale, cea mai necomercială mare pictură a istoriei artei. În locuinţele oamenilor celor mai bogaţi ai lumii, dintre care nu puţini sunt fini cunoscători de artă, întâlneşti scene de epocă pictate de Rembrand, busturi romane în marmură, pictură sau grafică, evanescent suprarealistă, de Dali, scene de balet sau de călărie de Degas, flori de Van Gogh, peisaj de Shriver, de Claude Laurain sau de David Teniers Jr., în nici un caz imaginea lipsită de edulcorări sau pudoare a întregii cruzimi a morţii. Marea artă rămâne totdeauna o formă necomercială a creaţiei - norocul este că marile civilizaţii chiar aceasta fac: asigură o convergenţă, fie ea şi relativă, a economicului şi spiritualului. Posesorii marilor averi nu sunt, în general, mai puţin cultivaţi decât intelectualii cei mai remarcabili, cel puţin acei oameni de afaceri, bancheri sau şefi de industrie ce se ţin la distanţă de zgomotul şi furia mediilor. Marii colecţionari ai ultimului secol - Mellon, Carnegie, Phillips, Havemayer, Gardner, Harriman - au dovedit un gust pentru artă de un curaj şi un rafinament demn de marea tradiţie a familiei Medici şi a celor mai cultivaţi dintre papi. În felul acesta, pictura sau sculptura de geniu - precum şi literatura - nu rămân fără suport. Sunt sigur că ultimele opere ale lui Bernard Buffet se vor vinde de îndată, iar la revânzarea lor, în câţiva ani, preţul le va fi crescut de zece-douăzeci de ori. Artele în România nu beneficiază de nimic comparabil cu un astfel de mediu receptiv.

Încercând o contemplare imaginară a picturii noastre, în istoria ei, putem să conchidem fără teama de-a greşi că, excepţie făcându-se pentru marile centre de cultură - Parisul, Italia futuristă, Germania expresionistă, New York-ul -, în ultimul secol România a produs o pictură de cea mai aleasă calitate; ceea ce a lipsit artei noastre plastice (excepţia absolută o găsim în sculptură şi se numeşte, desigur, Brâncuşi) a fost curajul deplin al experimentului şi astfel, capacitatea de a se găsi prezentă principalelor manifestări de avangardă. Frumuseţea realizării plastice a prevalat în arta românească asupra îndrăznelii de a schimba, şi lucrul acesta s-a răzbunat. Opera unui Victor Brauner constituie, este drept, o fericită excepţie de la această regulă. Lucrurile au mers totuşi deosebit de bine, pe acest teren, multă vreme, dar acum ameninţă să intre în derivă.

Noii îmbogăţiţi, în România (nu ştiu cum stau lucrurile în alte ţări eliberate acum un deceniu) au căpătat dorinţa - poate sinceră, poate simplă manifestare de snobism - de a se înconjura de o oarecare artă. Formarea gustului, chiar în condiţiile celei mai bune intenţii ia timp, dar mai ales implică un efort intelectual concentrat. Cei care pot cumpăra lucrări de artă, aici, sunt, prin forţa lucrurilor, la prima generaţie afirmată social, iar caracterul primitiv şi agitat al afacerilor româneşti le concentrează întreaga putinţă de preocupare. În cercul lor intră acum plasticieni care - şi ei - trebuie să îşi câştige viaţa. Cei bogaţi nu sunt nici cu adevărat de un gust elevat, nici lipsiţi cu totul de înţelegere pentru artă - ca atare ei nu stimulează crearea unei arte mari, dar nici nu apelează, ca mulţi dintre conducătorii comunişti, la producţia de gang, la kitsch-ul integral. Aceştia stau faţă în faţă cu mai toată seria de plasticieni români afirmaţi, tineri sau mai puţin tineri, care nici nu vor să se compromită fabricând lucruri cu totul lipsite de valoare, dar nici nu vor să renunţe la şansa de a câştiga ceva bani (cam între două sute şi o mie de dolari pentru un tablou). Ceea ce rezultă de aici este o artă - mai ales o pictură - nici caldă, nici rece, nici bună, nici proastă, nici îndrăzneaţă, nici timidă, deci cum este mai prost: o nouă pictură de gang, produsă de oameni care, prin ceea ce ar putea dovedi, sunt de un talent remarcabil, arta adesea luată, copilăreşte, drept o artă mare, atunci când calitatea ei estetică nu o depăşeşte pe aceea a lucrărilor realist-socialiste ale perioadei totalitare, chiar dacă tematica pusă în joc este diferită. Trebuie să spunem apăsat că destinul artelor plastice în România viitorului va depinde de calitatea morală a artiştilor.

— minimax —

БОЖЕ, БОЖЕ, ЗАВТРА ТОЖЕ! (II)

de ŞERBAN LANESCU

Ce începusem a spune săptămâna trecută era că tărăşenia telefonului/firului roşu se dovedeşte relevantă mai cu seamă în ceea ce priveşte modalitatea în care au înţeles to'arăşii să folosească libertatea presei, în special, şi democraţia în general, pervertindu-le în mijloace de a-şi asigura dominaţia cu altă faţadă. Ulterior a mai intervenit şi recidiva to'arăşului Ion Ilici Iliescu în Republica Moldova şi care nu face decât să confirme o dată mai mult că perspectiva ce se deschide prin revenirea la guvernare a PDSR & comp. se va lăsa cu - citez din cotidianul „Adevărul", firmă serioasă, nu-i aşa? - „trebuie să-i plesnim pe toţi peste bot ca să stea în banca lor", adică reconfirmarea ameninţărilor proferate altădată de M. Mitrea care le-a promis ţărăniştilor c-o să-i mai bage niţel înăuntru până s-or învăţa minte cum e cu democraţia. De altfel, dacă nu s-ar înscrie în lucrătura de blocare a evoluţiei României către Occident, spectacolul e de un haz nebun. Atacat prin surprindere de nu se ştie cine (dar aplicând criteriul de analiză *qui prodest*, parcă-parcă „blândul" şi „elegantul" Theo a avut oareşce profit, aşa încât... naiba ştie!) to'arăşu' Ion Ilici Iliescu a ripostat ca la carte, cartea învăţată hăt, de mult, în tinereţea-i revoluţionară, la Moscova: „Care capră?!". Şi a început o nebunie de nebunie! Lăsaţi în ofsaid (prostia lor, însă, pen'c-ar fi trebuit să fie vaccinaţi încă din '90, când personajul şi-a dat măsura în a-şi renega fără să clipească orice faptă sau vorbă, oricât de evidente), ăia de-şi zic ei între ei „lideri de opinie" au sărit ca fripţi (şi chiar că s-au fript) atacând în haită secţia română a BBC care, vai!, oroare!, preluând pârdalnica de notiţă din „Zavtra" a încălcat deontologia gazetărească! Intoxicare! Minciună! Dezinformare! Şi încă un cuvinţel de care bravii apărători ai onestităţii informaţionale aveau să se agaţe ca înecatul de brădiş: diversiune. Pentru că, fi-r-ar al naibii, conţinutul notiţei din săptămânalul moscovit, aşa antioccidental, şi antisemit, şi kaghebist cum o fi el, s-a dovedit - sâc! - perfect adevărat, iar primele declaraţii ale celui împricinat, perfect false. A fost bici, a fost biciuşcă şi nici nu ştiau că-i kalaşnikov. Aşa că ce să mai poată zice băieţii decât, la plesneală, diversiune. Pungaşul care-ţi bagă mâna-n buzunar şi dacă-l prinzi începe să urle că vrei să-i furi ceasul. Cu o menţiune specială pentru echipa de la „Pravda", mă rog, „Adevărul", şi îndeosebi pentru cel despre care, deşi nu-mi convine trebuie s-o recunosc, pe mine barem, până acuma a reuşit să mă păcălească deoarece îmi părea c-ar fi doar un caz psihiatric.

Aşadar, asistăm la, într-adevăr, ditamai diversiunea, atâta doar că cine zice ăla e. Ce rămâne de văzut este dacă toată zavera asta mediatică se înscrie nu doar într-o banală campanie electorală (ceea ce ar fi jalnic), ci vine în întâmpinarea curăţeniei de primăvară pe care, în fine, în ceasul al doişpelea, actuala Putere (şi - de ce nu? - „echipa de la Cotroceni") parcă ar da semn că s-ar încumeta şi ar şi putea s-o facă. Exact, sau aproape exact, aşa cum scrie şi sussemnează D. Tinu în editorialul „Plesnitul peste bot" din ediţia de luni, 27 martie curent a „Adevărul"-ui: „Urmează hărţuiala în legătură cu mineriada din '90, cu dosarele Revoluţiei şi câte şi mai câte." Am spus aproape exact, fiindcă nu despre hărţuială ar trebui să fie vorba, ci despre - scuzat fie-mi cuvântul, da' rimează - popreală. Popreala pentru crimă şi pentru hoţie, başca dosarele de securitate, iar din ceea ce rămâne să ne alegem frumos şi democratic reprezentanţii care să ne conducă în următoarea legislatură. Fiindcă ne-o vrea Occidentul, dar cu siguranţă nu chiar aşa cum scrie mereu în „Pravda" românească, în orice condiţii. Iar a doua parte a diversiunii este tocmai ţipatul cât mai tare în numele poporului care nu şi-ar dori decât doar să i se dea ceva mai multă mâncare. Adică taman schimbarea schimbării şi să ne târâm mai departe gemând împreună cu fraţii de peste Prut „Boje, Boje, zavtra toje!". Trăiască Vladimir Putin!

5c 551

SUBIECT EPUIZAT

de LIVIU GRĂSOIU

Există autori (nu dintre cei mai mari) care au avut (şi au încă) şansa, ca asupra lor să se aplece câte un cercetător cinstit şi talentat, să studieze în amănunt viaţa şi opera lor, iar rezultatul să fie un studiu monografic atotcuprinzător, întocmit după toate regulile şi canoanele ştiinţifice, fixându-le definitiv imaginea în posteritate. Printre ei se numără şi Iacob Negruzzi, graţie tenacităţii şi inspiraţiei domnului Nicolae Mecu, semnatarul volumului **Iacob Negruzzi sau Vocaţia comunicării** (Editura Minerva, seria Universitas - 1999). Numele domnului Nicolae Mecu este desigur binecunoscut, printre criticii şi istoricii literari, dânsul fiind prezent cu studii, articole şi volume colective consistente, de circa trei decenii în respectivul domeniu. Interesat deopotrivă de mişcarea literară din secolul al XIX-lea (vezi publicarea documentelor despre B. P. Hasdeu, ediţiile Iacob Negruzzi şi G. Coşbuc, comentariul Titu Maiorescu) precum şi de aceea a perioadelor interbelică şi contemporană (mă refer la cele două tomuri cuprinzând corespondenţa lui G. Călinescu, participarea la ediţia critică a operelor aceluiaşi, ca şi exegezele numeroase despre scriitori şi creaţii de imediată actualitate), domnul Nicolae Mecu oferă acum, prin amintitul titlu, o sinteză asupra posibilităţilor sale de istoric şi critic literar. Monografia despre importantul personaj de la „Junimea" şi „Convorbiri literare" reprezintă nu doar o strălucită teză de doctorat, ci şi o dovadă a felului în care un subiect abordat poate fi epuizat. Sigur că despre Iacob Negruzzi s-a scris mult, dar mereu în grabă, fiecare dintre specialiştii în epoca marilor clasici (formula aparţine domnului profesor George Munteanu) fiind sedus de corifei, şi lăsând altora „plăcerea" de a studia şi ceea ce au făcut cei din rândul al doilea. Aici se încadrează creaţia literară a celui mai cunoscut dintre fiii lui Costache Negruzzi. Atâta doar că avem de-a face cu un caz deosebit. Dacă fără opera sa în versuri, proză ori dramaturgie, literatura de după 1850 poate fi imaginată, fără prezenţa lui în fruntea „Junimii" (alături de Titu Maiorescu) şi a „Convorbirilor literare", aceste două instituţii fundamentale în evoluţia întregii culturi româneşti probabil ar fi avut un rol mult mai mic.

Stabilirea locului său aparte, de extraordinar „manager cultural" dotat mai presus de toate cu o dimensiune liant, şi anume „vocaţia comunicării", înseamnă examenul de rafinament şi subtilitate pe care domnul Nicolae Mecu îl trece cu brio. Concluziile sale sunt aproape aforistice atunci când vorbeşte despre familia spirituală unde s-ar încadra Iacob Negruzzi („o elită a prestaţiei nespectaculoase, ca şi anonime, dar temeinice şi dezinteresate, consacrate nu atât afirmării personale, cât promovării celorlalte") sau când stabileşte specificul activităţii sale („Lipsit de acces la metafizică şi la ideologie, dar de o eficienţă uimitoare în planul practic"). Situându-l într-o „fericită complementaritate cu mentorul" (Titu Maiorescu adică), domnul Nicolae Mecu pune exact diagnosticul critic: „Viaţa şi activitatea sunt în egală măsură opere. De formarea propriului caracter, de animator, de organizator şi lider" iar „creaţia sa literară este fructul inserţiei totale şi definitive în realitatea imediată". Pentru a ajunge la asemenea concluzii, comentatorul a citit enorm, nu doar toată opera lui Iacob Negruzzi pe care a şi editat-o (în colaborare cu domnul Andrei Nestorescu), ci şi documente de epocă referitoare la „Junimea" şi la celebra sa revistă, la relaţiile cu membrii marcanţi sau oarecari ai societăţii ieşene şi apoi bucureştene, presa vremii, mărturiile altora, arhiva Academiei Române, un alt loc căruia Iacob Negruzzi i-a dat statornicie şi prestanţă. Titlurile fiecărui capitol sunt alese cu grijă, închizând în sine, concentrat, întreaga expunere (sau demonstraţie) adesea originală. Spre susţinerea afirmaţiei, iată câteva exemple: „Fiu al lui C. Negruzzi", „Prin alţii spre sine", „Maestrul comunicării la pupitrul de comandă al «Convorbirilor literare»", „Redactorul «Convorbirilor» sau arta seducţiei" sau, atunci când îi analizează creaţia beletristică: „Un bovarism parţial corectat", „Forţe centripete. Constante unificatoare". Ultimele două constituie unghiurile din care este abordată opera. Examenul critic la care o supune domnul Nicolae Mecu este modern şi echilibrat, privirea are luciditate, înţelegere pentru valorile estetice existente. În nici un moment acestea nu sunt exagerate, iar raportările la ceilalţi contemporani au măsură, exigenţele situându-se la acelaşi nivel. Subliniază meritele **Satirelor** („amplu şi complet corpus" în cadrul genului) insistă, pe bună dreptate, asupra reuşitelor din **Cópii de pe natură** (erudiţia domnului Nicolae Mecu, funcţionează aici din plin) subliniind partea lor de perenitate, apreciază corect eforturile de dramaturg (Iacob Negruzzi a scris proverbe dramatice, comedie de salon, operă bufă, revistă satirică, comedie de moravuri şi de caractere) şi mizează pe autenticitatea scrierilor memorialistice, netrecând cu vederea interesul reprezentat de jurnal, de corespondenţă ori de intensa publicistică literară. Mai notează exegetul: „Dacă nu a fost un politician de marcă, Iacob Negruzzi n-a fost nici trepăduş politic care să-şi schimbe opiniile şi aliaţele potrivit cu variaţia intereselor joase şi personale". Este încă una dintre caracteristicile ce l-au impus în stima contemporanilor de-a lungul celor nouăzeci de ani cât i-a fost dat să se afle în această viaţă.

Subiect generos, aşteptându-şi răbdător rândul spre a fi luat sub lupa comentatorilor, el se epuizează datorită domnului Nicolae Mecu. Nu cred că într-un viitor cât de cât accesibil nouă, un altul i-ar mai putea adăuga ceva interesant.

OASPETE STRĂIN

de ION ROŞIORU

La Editura Ex Ponto din Constanţa (1999), Ion Codrescu scoate de sub tipar placheta, în ediţie româno-engleză, **Oaspete străin** (**A Foreign Guest**) cuprinzând haiku, rengay, haibun şi renku. Volumul a fost scris ca urmare a peregrinării autorului prin SUA, cunoscut fiind faptul că orice călătorie stimulează creaţia de orice fel, febrilizează spiritul prin menţinerea trează a stării de conflictualitate datorită confruntării dintre bagajul cultural mai mult sau mai puţin prejudecativ şi realitatea trăită *sur le fiv* la ea acasă. Cartea se constituie firesc ca „însemnare a călătoriei", însă nu în maniera şi paradigma tradiţională, ci sub forma fulgurantă a poeziei Zen ce, într-un ecleraj de blitz, logodeşte clipa cu eternitatea, angoasa existenţială cotidiană cu calmul şi seninătatea nirvanică pe care o presupune căutarea inebranlabilului echilibru fiinţial fără de care creaţia unică e imposibil de realizat.

Discursul Zen al lui Ion Codrescu e o perpetuă bucurie a alterităţii eului prin raportarea lui la alt spaţiu geocultural pe care-l asimilează ca pe o revigorare metabolică, împărtăşindu-şi neîncetat şi punctual revelaţiile experienţei sinonime cu ale altui Ulise modern şi fericit că există la modul irepetabil într-o aventură spirituală.

Poezia Zen practicată de Ion Codrescu, teoretician redutabil în domeniu, e nu numai cantonată în gradul zero de scriitură, aşa cum cere spiritul acestui gen literar pe care unii înţeleg să-l aclimatizeze şi să-l supună normelor poeziei occidentale, ci uneori coboară dincolo de semnul lingvistic şi se asociază altor coduri de comunicare din sfera non-verbalităţii. Astfel, micul dreptunghi de carton sau de hârtie care e biletul de autobuz devine indicele permisivităţii visului sau nostalgiei spaţiale extaziante: „luând biletul Greyhound/ distanţe de mii de mile/ îmi apar în gând". Tot aşa, fâşia de pânză albă extrapolează potenţator sugestia de capitulare în faţa timpului neiertător: „clădire părăsită -/ o panglică albă prinsă/ de scara de incendiu". Discursul Zen al poetului e rezultatul mobilizării tuturor simţurilor asimilatoare de peisaj, fie unisenzaţional: vizual (desenul în cretă pe zidul hotelului, ţigla carbonizată etc.), olfactiv (mirosul picant de saramură în Little Italy, parfumul de flori sălbatice într-un restaurant pescăresc etc.), auditiv (ecoul vechii melodii în depărtare, sunetul clopotelor, ţipătul păsărilor migratoare, croncănitul ciorilor, urletul vântului, ţârâitul greierului ş.a.m.d.), fie la modul asociativ-kinestezic, cel mai adesea: „cu bătăi lungi/ bâtlanul albastru atinge/ stuful de anul trecut". Sau: „furtună cu tunete -/ de sub cloşcă apare/ capul unui pui". Ca şi : „pasăre moartă -/ penele ei prind/ lumina după-amiezii". Poetul are un acut simţ al detaliului, al mişcării evanescente, al inexorabilităţii abia sugerate şi, prin urmare, cu atât mai sfâşietoare în perspectivă ontologică. Victoria vremelnică a vieţii intime în faţa veşniciei senine a naturii gigantice şi imperturbabile îi produce stări de reţinută jubilaţie participativă: „în acest loc/ greierele mai puternic/ decât Cascada Niagara". Sau: „fermă părăsită -/ din cutia poştală/ ţâşneşte o pasăre". Sau: „înmormântare -/ două păsări jucăuşe/ vin şi pleacă". Sau: „amurg târziu -/ ciorile se rotesc peste/ cimitirul de maşini". Precum şi: „solitudinea deşertului -/ o pasăre aduce/ un strop de viaţă".

Poemele Zen de mai mare întindere decât haiku-ul sunt scrise în colaborare cu prestigioşi poeţi de peste ocean, efectul partenerial atingând nu o dată cotele unui adevărat festin spiritual, poetul român reuşind să se menţină fără complexe la înălţimea şi ţinuta estetică a unui demers cu adevărat temerar.

DOUĂ DEBUTURI

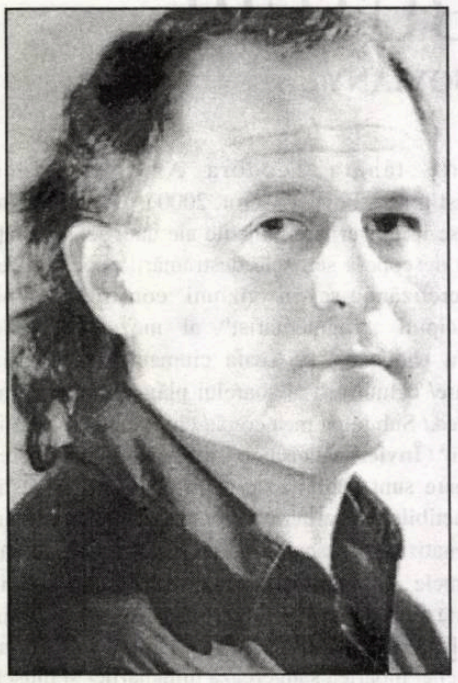
de OCTAVIAN SOVIANY

Nimic din crisparea sau din stângăciile unui autor debutant nu se regăseşte în poemele Ioanei Greceanu (**Poeme în pierdere**, Editura Eminescu, 1999), care cultivă un discurs de o perfectă coerenţă şi limpiditate, lipsit de stridenţe şi străin de „experimentalismul cu orice preţ" al ultimelor promoţii poetice. Specialiatea autoarei este „pastelul", construcţie lirică plină de sobrietate, cu jocuri tulburătoare de linii sevare, care alunecă pe nesimţite spre alegorii ce cristalizează misterul şi drama feminităţii, plasate sub tutela liniştitoare a mişcărilor ciclice: „Se prăbuşeşte noaptea pe-ale zăpezii lespezi/ şi timpul aţipeşte în urna-i de cenuşă/ O mână-nchide poarta cetăţii troienite/ iar osânditul cade şi geme sub nămeţi/ ca pe-un trofeu de luptă/ de vânătoare crudă/ mă lepezi peste scutul de omăt/ pătat cu sânge proaspăt/ o agonie blândă trăieşte osânditul/ o lacrimă stingheră îngheaţă neştiut" (**Pastel 2**). Alteori, poeta elaborează fabule metafizice, cu vagi inflexiuni blagiene, populate de imaginile degradate ale angelităţii sau peisaje „eschatologice", aparţinând unei lumi erodate de fluxul timpului heraclitic şi plasate sub semnul devenirii neliniştitoare: „În zare, risipire de sânge/ Pe lespezi, frunze roşii,/ un alfabet netălmăcit/ Putrezit, aerul se prăbuşeşte ca vuiet/ pe mormintele proaspete/ Păsări întârziate scriu semne ciudate pe cer/ Inima văzduhului se zbate, tresaltă/ Îngerul pruncului nenăscut/ cade cu răbufnire de plâns./ Coboară frunzele toamnei lin, strălucind/ îl acoperă, îl ascund/ E mut glasul lui/ Tace gura toamnei" (**Pastel**). Dincolo de neliniştea existenţială, provocate de aspectele declinante ale crepuscularului, asemenea poetizări transcriu un proces de „opacificare" a lucrurilor care îşi pierd transparenţa „simbolică", legată de jocul ocult al corespondenţelor şi analogiilor, devenind simple „semne", glife ale unei scrieri care neliniştește datorită caracterului său „ilizibil", pus în corelaţie cu un sens problematic, ce transformă actul semnificării într-o operaţiune dilematică până la dramatism. El este o rodire „târzie" sau „amânată", căci una dintre obsesiile majore ale autoarei este cea a rodului, astfel încât poemele sale, în care abundă imaginile vegetalului, desfăşoară o întreagă mitologie a germinaţiei, gravitând în jurul a două simboluri esenţiale, floarea şi fructul: „dar verdele ce-l poartă frunzele/ nu este al lor/ le este dăruit/ el este vestitorul florii/ şi-al fructului/ în sine-şi poartă sinele fructul/ ca pe-un blestem/ ci frunza/ redă ramurii fragede darul întreg/ nu e veştejire ce pare a fi/ ci doar tăinuită putere./ Tremură frunzele toamnei/ ca după o naştere grea/ şi verdele se scurge grăbit prin nervuri/ Cumpănit este timpul/ şi frunza o ştie. Deplin" (**Exerciţiu de admiraţie**). Plecând de aici, Ioana Greceanu va elabora scenarii cosmogonice pe parcursul cărora imaginile antropomorfe evocă principiul matern, uterul cosmic care dă naştere „omului-univers", iar eul va fi dilatat până la dimensiunile stihialului: „Ca din senin, se crapă de moarte:/ un pocnet astral,/ o plesnitură divină,/ o spintecare sacrală,/ clipa când osia stelei se frânge/ cum, brusc, cumpăna creierului trosneşte/ izbindu-se de jgheabul de os/ şi ultimul gând/ dă un ultim ocol/ atingând începutul/ cu grabă sângele îşi începe călătoria/ spre umbroşii/ centri cei mai ascunşi ai firii/ în genunchi şi pe coate:/ amestecă, Doamne,/ sângele ei cu sângele meu/ doar atât/ ca un vis înlăuntrul altui vis/ fă din pielea mea învelişul trupului ei/ dă-i sufletului ei pulsaţia inimii mele!" (**Ca din senin**). Această obsesie a rodirii face ca timpul să fie integrat într-o spirală a devenirii, pierzându-şi aspectul neliniştitor şi convertindu-se câteodată în melos, ceea ce face ca „peisajele" poetei să dobândească ades o structură „simfonică", de vreme ce muzica reprezintă o formă eufemizată a temporalităţii devastatoare, exprimând „coincidenţa contrariilor" şi fiind totodată „timp pierdut" şi „timp regăsit": „Acea oboseală a serii/ de cântec de leagăn, şoptit, monoton,/ melopee prelungă/ când totul este mai rar, mai uşor,/ Când gând peste gând se aşază molcom./ O, vise tăcute/ în lumina spectrală/ fulgerări/ pe fruntea adormitului plumburie/ închis ca-ntr-o criptă de somn./ De jur împrejur, acea profunzime a serii// ca o deasă pulbere de aur visele lumii/ licăriri pe mormintele vechi./ Închis în oasele lucii/ zorul nebun al timpului" (**Acea oboseală a serii**). Plasate aşadar sub regimul metamorfozei, poemele Ioanei Greceanu vor celebra amestecul candid al regnurilor, pe fundalul unei lumi care dobândeşte frăgezimi aproape paradisiace, iar eul îmbracă, el însuşi, ipostaza omului-arbore, a cărui imagine „totalizează" aspectele contradictorii ale devenirii, pe linia „reveriilor progresiste" despre care vorbeşte Durand: „în locul oraşului/ o orbitoare explozie verde/ duc mâna la ochi/ dau de petale/ duc mâna la tâmple/ pielea se umflă, troznește/ sub împunsătura din tâmple cresc ramuri/ din degete frunze/ din tălpi rădăcini..." (**Mă rămuresc**). În acest context autoarea va evoca, firește, oglinzile, care constituie prin excelenţă instrumente ale metamorfozei; în ipostaza lor de „oglinzi scripturale" ele sugerează universul „acronic" al scriiturii prin care lumea este scoasă de sub teroarea lui Cronos, iar actul poetic dobândeşte dimensiunea magică a unui exorcism care „supune" faţa ostilă a timpului: „Ca şi când te-ar aştepta mereu cineva/ cu un avans de un chip în oglindă/ uneori dispare corpul/ şi lumina se izbeşte de ceva/ mai rezistent ca însăşi piatra/ mai clar conturul umbrei/ mai riguros/ mai credincios sieşi// până când ochiul stâng/ devine ochiul drept/ (e ochiul tău, dar nu eşti tu,/ ai crede, o dihanie)/ şi primeşte înlăuntrul lui chipul din oglindă/ acolo, în spaţiul îngust al oglinzii,/ se petrec metamorfozele/ aici, doar eroare a cărnii/ devieri, retuşuri/ acolo se află vestigiile/ trecutului/ şi ale viitorului/ aici, un relief schimbător" (**Ca şi când te-ar aştepta mereu cineva**). Astfel încât pentru Ioana Greceanu poezia înseamnă o conectare la cosmic, iar versurile sale rămân cu totul străine de acea angoasă a decosmicizării prezentă în poetizările promoţiei „apocaliptice". Şi totodată poezia presupune o anume demnitate a rostirii, o stare sărbătorească a cuvântului care o transforrnă în vorbire sau mai degrabă în cântec al fiinţei evocând osmoza dintre uman şi cosmic. Singurul lucru care le lipseşte deocamdată acestor poeme este (aşa cum cu justeţe observa domnul Cezar Ivănescu în generoasa sa prezentare) imprevizibilitatea, iar discursul, mereu egal cu sine al autoarei suferă, poate, de o anumită monotonie.

Dacă Ioana Greceanu este o autoare pe deplin formată, stăpână pe mijloacele sale de expresie, nu acelaşi lucru s-ar putea spune, desigur, despre foarte tânăra Teodora Andreea Aldea (**Răstignire**, Editura Gerot, 2000), ale cărei texte transcriu pulsurile neliniştite ale unei sensibilităţi care descoperă semnele destrămării apocaliptice, concretizându-se în viziuni construite după principiul „fragmentarist" al mozaicării: „Se pleca pământul/ pe ceafa ciumată/ o prăpastie moare/ ochiul orb al soarelui plămădit/ din lemn putred./ Sub talpa mea crapă/ chipul sfânt al ploii/ Învii" (**Înviere**). Peisajele „metafizice" ale tinerei autoare sunt bântuite de apariţii umane groteşti, reductibile la arhetipul omului-manechin sau stigmatizate de semnul diabolic al „fiarei", iar poemele sale dobândesc adesea mişcarea neliniştită a unui dans macabru, amestec de percepţie oripilată şi de grotesc: „Se agaţă la ferestre pălării cu pene/ moartea sângerează lumânările/ şi muşcă pervers/ din degetele putrezite ale paiaţei,/ dansul m-a orbit/ şi oameni ciungi m-au închis/ înăuntrul meu". Mai interesante decât aceste „coşmaruri" tratate în registru expresionist sunt însă poemele în care secvenţele de „real" juxtapuse într-o ordine care e mai degrabă cea a visului, îi conferă până şi celei mai banale „treceri prin cotidian" un accentuat aer de stranietate, transformând-o într-o aventură fantastică, învăluită în aburul tenebros al catabazelor infernale: „Pe marginea şinelor de tren/ se scurge încet tăcerea geamurilor roşii,/ albastre când trec prin/ prisma apei aurii,/ în depărtarea sculptată/ din abisuri,/ textura gârbovită a sunetului/ se târăşte în urme de apă/ pe frunze pustii,/ Din când în când trece un/ tren cu geamuri roşii/ şi plânge la porţile mormântului de alge,/ nu opreşte nicăieri,/ decât nicăieri,/ poate nici acolo" (**Panorama feroviară**). Autoarea este posesoarea unui „văz abisal" care descoperă substratul demonic al spectacolului cotidian, energia malignă a derizoriului, accentuată prin violenţe cromatice, în explozii aproape crude de roşu, roşul focului infernal şi al abatorului: „Clipea aprins/ În roşu de baluri/ O firmă luminoasă/ De noapte electrică, când şi/ Când la barieră trecea/ un tren/ printre cutiile goale de carton,/ în care trăiesc oamenii şerpi,/ sau poate doar şerpii din/ oamenii cutiilor de carton/ răsturnate pe cale ferată/ Eram singuri, în faţa luminilor/ Roşii şi a trenurilor roşii/ care nu opresc niciodată la barieră" (**Firma de neon**).

Căci viziunea Teodorei Andreea Aldea este una eminamente picturală, actul scriptural, el însuşi, fiind conceput ca o emisiune de pictograme care transcriu o neliniştitoare prezenţă-absenţă a sensului: „Literele se contorsionează brusc/ Literele pictează portrete ale nimănui/ Literele te pictează pe tine/ În mâna mea/ Deschisă,// Sărut chipul tău şi tu mori/ Renaşti apoi în ochii mei/ Şi izvorăşti litere/ Pe hârtie/ Literele sunt ale tale, tu eşti un semn, nu/ Mai sper să te văd/ Dar ştiu încă/ Şi-ţi desenez chipul în/ Podul palmei" (**Literele tale**). Poeta şi-a descoperit temele, are ştiinţa de a construi tablouri tensionate care transformă lumea de zi cu zi într-o „irealitate imediată" şi e în căutarea propriului său limbaj, acela care face ca poemul să fie cu adevărat o rostire de sine.

ioan evu



Viaţa second hand

Acum să vorbim despre patrie în
Plină resurecţie a sărăciei cu
Faţă umană în totală libertate
A cuvintelor neauzite
De nimeni de nimeni de nimeni.

Dimineaţa la cabina ProTV
Baciul vrâncean imploră
Indexarea pensiei;
Nu mai dă lapte oiţa bârsană,
Ultimii miei au murit de inaniţie.

Caii învăţaţi de mult pieriră
Şi ei sub colţii
Unor câini mai bărbaţi...

Istoria alternativă joacă
Fotbal cu capete de voievozi -
Playboy Dracula şi Gică Hagi,
Iată noile arhetipuri
Ale integrării europene.

Reformă în toate, în cele ce sunt
Şi-n spectrul spaimei de Mâine!

Sindicatele cotizează elocinţa
Liderilor, ieş în stradă şi dreg
Cosmetica originalei democraţii.
Le justifică scutierilor pâinea.

Acum să vorbim despre patrie în
Deplină transparenţă a foamei
Tranzitând tranzitând debranşaţi
Cu contoare în mâini
Cu paşapoarte cincinale în buzunare
Spre Occidentul Îndepărtat

Noi procentul electoral
Din teritoriu noi toţi o apă
Şi-un pământ numit România.

Patrie **second hand**
Viaţă a noastră la mâna a doua
La mâna lor gesticulând pe ecranul
Televizorului indicându-ne
Obiectivul traseul strategia
La mâna lor semnând
Legi ordonanţe sentinţe.

Şi iarăşi la mâna lor tăind
Panglicile - ca pe cordoane
Ombilicale - oficiind naşterea
Mileniului următor sub lumina
De fulger a blitz-urilor
În consens în consens
Prin tunel înainte!

Ah! tu patrie concretă de care
Ne aducem aminte duminică
Dimineaţa la „Viaţa satului"
În noua retorică a Festivalului
Muncii şi creaţiei pesimiste

Tu patrie de pământ cu ţărani
Totuşi vii ce ară în vis!
Ogoarele tale abstracte!

Fratricid

Pe celălalt din mine l-aţi ucis
Zac pete mari de sânge pe zăpadă

Azi port în trup rana ce s-a închis
Şi lacrima ce nu poate să cadă

Această iarnă ninge-n locul meu
Atât de alb peste cernita zare

Se-aude-n ceruri bunul Dumnezeu
Cum tace-nmărmurit de îndurare

O crimă se petrece-n orice zi
Umbra lui Cain din tată-n fiu e trează

Iar braţul care mâine va lovi
E-al celui ce acum îmbrăţişează.

Nimic nou

De multă vreme nimeni nu-mi spune
Nimic nou şi totuşi multe există
Chiar dacă nu au încă nume.

Bunăoară luminii cu miros
De mere din cer mult mai târziu
I-am zis dimineaţă.

Răsuflarea acelor cuvinte
Aburind lentilele morţii
Abia acum o numesc poezie.

Ah eu am plâns lângă
Un curcubeu răsfrânt într-o
Băltoacă de ulei. Şi era iarnă!

Ardeal

Podiş de oase munţi ce se cabrează
Sub biciul trăsnetelor cer mocnit

Ah fulgerele verzi parcă sudează
Pământul de văzduh în asfinţit!

Aici eternitatea-i doar o treaptă
Pe care-o sui cum ai urca un deal

Iar dacă treci de vama ei înaltă
Vei nemuri o clipă în Ardeal.

TOT NECUNOSCUȚUL ARGHEZI

de ALEXANDRU GEORGE

Momentul arestării, al procesului şi al detenţiei în închisoarea Văcăreşti reprezintă indiscutabil un capital în existenţa lui Arghezi şi, desigur, cel mai nefericit, alimentându-i scepticismul, viziunea neagră, fără speranţă, asupra lumii, faţă de care nu-şi va mai îngădui nici o iluzie de ordinul reformei morale sau al schimbărilor de ordin social. Omul a trăit aceste nenorociri în jurul vârstei de 40 de ani, adică a deplinei maturităţi şi tot restul lungii sale vieţi nu-i va schimba atitudinea la care îl silise strâmbătatea lumii, dar şi propriile sale greşeli, care erau de explicat în legătură cu ea.

Cred că asta trebuie să reţină biograful din aventura argheziană, şi nu pe ea o vedem discutată în cartea lui Pavel Ţugui, de care ne-am ocupat în **Necunoscutul Arghezi** (1998), o carte-pledoarie pentru dreptatea eroului său în toate împrejurările abordate, chiar şi atunci când el nu a avut câtuşi de puţin dreptate. Este drept că gazetarul rămas la Bucureşti în timpul ocupaţiei germane nu a făcut-o pentru a pactiza cu inamicul, aşa cum au făcut-o alţii, mai deschis aflaţi în tabăra filogermană. Poetul nostru a fost indus la „colaborare", care nici nu a fost prea fructuoasă, de situaţia de fapt; la proces, după afirmaţiile unui martor ocular, el ar fi invocat necesitatea de a-şi hrăni familia, de a nu muri de foame. Slabă scuză, tristă scuză, ar fi putut spune Maiorescu, un om care, deşi mai ataşat de Germania decât Ion N. Theodorescu, a refuzat chiar şi contactele fizice cu inamicul. Poetul a căzut mesa, cum se spunea pe vremuri, „pedepsirea" colaboraţioniştilor fiind cerută de generalul francez Franchet d'Esperey şi autorităţile noastre i-au dat urgent curs, pentru a demonstra aliaţilor că filogermanii constituiau o minoritate infimă de trădători şi că vor fi pedepsiţi urmându-se larga pretenţie publică. După încheierea păcii, la tratativele căreia trebuia să ne prezentăm ca mari intransigenţi, toţi au fost scoşi din puşcării şi şi-au putut vedea înainte de treburile şi de ideile lor. Faţă de execuţiile sângeroase care au urmat în toată Europa civilizată după eliberarea de naziști, ce s-a întâmplat cu Slavici, A. de Herz, Dem. Theodorescu (sau Arghezi) a fost floare la ureche.

Capitolul acesta, redactat de P.Ţ. în timpul comunismului, deformează cu totul datele problemei, chiar dacă aduce contribuţii de amănunt preţioase. Se vede din conţinutul lui că procesul „gazetarilor trădători" a fost mai mult rezultatul zelului special al lui G. Corbescu, viitorul şef al Siguranţei Statului, şi s-a desfăşurat pe fondul unei atmosfere de răfuială, de care diverşi politicieni au profitat pentru a-şi compromite adversarii mai vechi sau mai noi. Poetul, împreună cu tot grupul, a fost arestat sub guvernul generalului Coandă, dar venirea lui I.I.C. Brătianu la putere curând nu putea să le modifice situaţia. Să nu se uite, ceea ce P.Ţ. nici măcar nu aminteşte, că politica de răzbunări nu fusese iniţiată de acesta, ci de guvernul Marghiloman care, tot la instigaţia unor extremişti, precum C. Stere (prin glasul ciracului acestuia, D.D. Pătrăşcanu, ceruse punerea sub acuzaţie a tuturor oamenilor politici care susţinuseră ideea războiului împotriva nemţilor), dar şi la insistenţa autorităţilor de ocupaţie germană, ceea ce a dus la arestarea ministrului liberal Al. Constantinescu. (Altora li s-a promis excluderea din viaţa politică a ţării şi în cel mai bun caz, obligaţia de a părăsi ţara). Măsura, care lovea deopotrivă pe fraţii Brătianu, Take Ionescu, dar şi pe N. Iorga, nu-i putea lăsa senini pe cei în cauză. Când le-a venit rândul, au iniţiat acţiuni similare, dar „răzbunarea" lor nu a mers aşa de departe. (Stere însuşi s-a întors nevătămat, dar mitropolitul-primat, care îndemnase soldaţii români să nu mai lupte, şi-a pierdut scaunul şi a fost surghiunit la o mănăstire.) Osândirea gazetarilor colaboraţioniști a fost larg aprobată de cei din tabăra adversă, începând cu N. Iorga şi încheind cu E. Lovinescu. Dar nimeni nu s-a înverşunat împotriva lor şi, foarte curând, atunci când şi patimile repede aprinse s-au stins, toţi cei condamnaţi la pedepse mai curând simbolice au fost iertaţi, orice persecuţie împotriva lor încetând.

Mai mult încă. Arghezi, care dovedise totdeauna o independenţă mergând până la anarhism şi o nepăsare totală faţă de judecata comună, se lasă racolat de cercurile liberale cele mai apropiate de conducere şi participă alături de nepotul Brătienilor, Ion Pillat, la conducerea revistei literare de înaltă ţinută „Cugetul românesc" (1922), pusă la cale de bogătaşul Al. Alimănişteanu, devenit de curând cumnatul fraţilor Brătianu, o afacere menită a da partidului şi ţării o publicaţie care să înlocuiască „Viaţa românească", recent compromisă. (Este posibil ca un rol oarecare în numirea aceasta să fi jucat însuşi tatăl poetului, Nae Theodorescu, slujbaş în Argeş pe o moşie a Alimăniştenilor, după cum nu e exclus ca o vorbă bună să fi pus etern-amabilul I. Gh. Duca, fost coleg de şcoală al lui Arghezi şi om politic în mare ascensiune, în spectrul liberal. Ceva mai târziu (1923), poetul care-şi reluase colaborarea după eliberare la mai multe publicaţii, fără nici un exclusivism, ajunge să conducă „Naţiunea", un cotidian transformat în săptămânal şi unde îşi poate da frâu liber temperamentului său de pamfletar. Vechiul anarhist nu găseşte însă nici un interes pentru mişcarea socialistă şi nu se angajează în frământările sociale ale momentului, deosebit de vii. Graţia regală îl făcuse mai atent asupra rosturilor acestei lumi şi, de atunci, până la căderea ei, Arghezi îşi va consolida buna idee faţă de monarhie, de la care nu va întârzia să primească mari recompense, în timp ce pe socialişti îi va ironiza în fel şi chip.

În tot cazul, supărările sale, eventual „persecuţiile", dacă e să le numim aşa, se preschimbă în ceva neaşteptat, pe care istoriograful nu-l poate numi decât: contrariul lor. Luându-le acum în considerare, cu câtă obiectivitate e cu putinţă, să notăm că toată osândirea şi ostracizarea lui Arghezi au avut şi un aspect accidental: e vorba de momentul când statul se simţea serios ameninţat de mişcările subversive ale formaţiilor de stânga, ale curentelor anarhiste şi bolşevizante, alimentate şi cu fonduri şi cu agenţi de către cei de la Kremlin, consolidaţi acum la putere. Poetul a avut ghinionul să dea socoteală de „trădarea" sa într-un moment fierbinte în care ţinta principală erau socialiştii, cu care el nu avusese nimic de-a face, dar cărora le împărtăşeşte în oarecare măsură soarta. Ionel Brătianu nu era acea fiară sanguinară şi răzbunătoare din interpretarea lui P.Ţ., încât peste numai câţiva ani, poetul îi va compune un zguduitor necrolog, una dintre cele mai frumoase pagini ale literaturii sale omagiale.

Pavel Ţugui şi-a scris acest capitol în comunism şi l-a gândit ca un comunist, fără a sublinia finalul fericit al „nefericirilor" poetului, fapt semnificativ şi pentru felul în care sfârşeau pe atunci conflictele în dulcea Românie. Dar, dacă ar fi să-i reproşăm ceva, n-ar fi numai asta; el şi-a conceput cartea în spirit avocăţesc, de cele mai multe ori trecând cu vederea că poetul este ceea ce în termeni profesionali se numeşte „o speţă dificilă" El însuşi ştia prea bine aceasta; era un om foarte avar cu mărturisirile esenţiale şi fugea de indiscreţi. (E şi acesta un motiv pentru care nu l-a simpatizat pe cel mai mare critic al său, Şerban Cioculescu.) Toate chestiunile legate de naşterea şi viaţa familiei în care a crescut, au fost mereu ocultate. De aici şi tema conflictului tardiv cu D. Caracostea. Acesta îl cunoscuse de copil, fusese el însuşi elev la Gimnaziul Cantemir, ştia probabil unele lucruri şi în **Chestionarul** său, la care au răspuns atâţia scriitori, l-a somat literalmente să-şi dea drumul. Poetul a refuzat şi, de aici, replica **Dintr-un pridvor**, a criticului. Neplăcerea se leagă desigur de situaţia lui de copil părăsit, lăsat pe mâini străine. (Deşi el nu a numit-o niciodată pe Rozalia Arghezi „mamă", ea a putut trece drept aşa ceva pentru tinerii lui colegi de şcoală; în tot cazul, pe fiul acesteia, Alexandru Pârvulescu, el îl numeşte constant „frate", la un moment dat vorbeşte de legătura lor consangvină, în fine, tot în această calitate, cel în cauză apare ca avocat în procesul care-i va aduce poetului condamnarea în 1919. Pavel Ţugui, care posedă această informaţie nu o comentează, deşi e de un interes maxim.

Tudor Arghezi „mobilizat" la începutul războiului; se pare în cursul campaniei din Bulgaria (1913)

În schimb, el vorbeşte cu mare certitudine despre Maria Theodorescu ca despre o realitate existentă încă la începutul secolului în viaţa călugărului şi apoi a „studentului" Iosif Theodorescu, deşi după Şerban Cioculescu ea dispăruse prin deces încă de pe vremea când fiul ei, Iancu, era un copil sau, după C. Popescu-Cadem, îşi abandonase familia tot demult şi îşi pierduse urma la Galaţi. P.Ţ. crede a putea afirma că de la ea poetul a deprins spiritul de ordine în afacerile personale, care nu l-ar fi părăsit nici în închisoare. Ar fi interesant de unde deţine biograful aceste informaţii, precum şi data exactă a morţii Mariei Theodorescu. În felul acesta, s-ar înlătura ciudăţenia nemaiîntâlnită în viaţa cuiva că poetul scria din străinătate acestei femei, trimiţând epistolele pe adresa Rozaliei Arghezi şi pomenea de fiul acesteia cu tandreţe şi grijă de frate mai mare.

... Şi nu este aceasta singura enigmă rămasă nerezolvată, dar care, implicând viaţa de familie şi sentimentală a poetului, e firesc să capete un loc privilegiat în ancheta asupra vieţii lui, încă departe de a fi încheiată.

AMBASADORUL

de ION TOPOLOG

Acum ştia precis că toate asigurările ce i le dădeau miniştrii şi consilierii aceia personali ai dictatorului, veneau din afara adevărului, fiindcă nici ei nu ştiau până unde merg intenţiile acelui dictator. Era ştiut din timpuri străvechi că pe-aici, pe la aceste hotare, stătuse durabil pacea, iar la vreme de nevoie, ca atunci când s-au pornit mai din sus peucinii, neam războinic şi cotropitor, ei s-au unit, şi când trimisul acelor căpcăuni de peucini a întrebat:

- Hei, câte sulițe şi săgeţi aduceţi voi în luptă?

El, trimisul la hotar al neamului de pe ţărmul de apus al Pontului a răspuns:

- Câte vezi aici şi câte ne mai vin.

S-a uitat căpetenia aceea uriaşă şi toţi care o însoţeau pe cai grei şi puternici, şi negri, cu limba roşie şi dinţii albi, şi n-au văzut în jurul celui ce sta acolo întru întâmpinare, decât vreo câţiva ţărani care aveau în spate, ce-i drept, un arc şi-o tolbă cu săgeţi şi-n mâini câte un par ce era parcă ascuţit la vârf. Nici măcar nu se aflau pe cai, umblau pe jos, ca oamenii cei de rând, şi-n picioare purtau încălţări ciudate, cu moţuri întoarse în sus.

A râs cu gura mare acea căpetenie nebună, de-a răsunat pădurea, apoi s-a dus şi-a venit cu toată ramura războinică a neamului său.

Se spune că bătălia s-a dat într-un loc strâmt şi împădurit, la vreme de noapte, şi că a pierit toată ramura. De fapt, fuseseră patru bătălii, două dintre ele chiar la loc deschis, şi dacă n-ar fi avut oştile unite, ca doi buni megieşi ce se aflau, poate că altfel le-ar fi fost cursul vieţii, de netrebnicie şi îngenunchere.

Dar rău se întocmiseră acum lucrurile prin lume, de viclenie şi uitătură lacomă. Marşuri şi ţipete, cuvântări şi vuiet de motoare grele, de cât mai multe motoare, s-auzea şi-aici, în această ţară în care el era venit ca ambasador, adică în ţara vecină cu a sa. De fapt, fusese adus în grabă dintr-o ţară îndepărtată şi trimis aici pentru a face tot ce-o şti să schimbe eventualele gânduri de agresiune ale vecinului.

A avut, desigur, mai multe întrevederi cu omul acela mijlociu, cu părul negru şi lins, dat într-o parte, cu un smoc de mustaţă sub nas şi cu ochii mereu coborîţi. La prima, după ce l-a lăsat un timp fără să-l ia în seamă, s-a ridicat brusc şi-a venit întins spre el, privindu-l cu ochii aceia sticloşi, de nebun. Părea, totuşi, foarte expansiv, căci venea cu mâinile întinse, ca şi când ar fi voit să-l cuprindă, dar s-a oprit, evident, la strângerea mâinii sale cu amândouă ale lui, lăsându-i senzaţia de pufos.

- Dar, dragul meu, - a zis el, privindu-l pe lângă urechea dreaptă - noi n-am fost colegi la Saint-Bernard?

- Nu, Excelenţă, cred că nu - a zis el, după ce, iniţial, voise să dea un răspuns afirmativ şi deci să joace rolul sinistru de fost coleg cu individul a cărui pilozitate extinsă ieşea abundent de sub manşetele cămăşii. Se aşteptase să-i iasă în faţă un ins în uniforma aceea pe care o răspândise în ţară, dar acum, în faţă, avea un orăşean pe al cărui costum era cusut un fir galben pe buzunarul mic al hainei, un însemn, un fel de păianjen fără cap. Acelaşi însemn era şi pe mâneca stângă a costumului albastru.

- Atunci asemănarea dumneavoastră cu acel coleg de demult, pe care l-am iubit ca pe un frate, a fost cea care mi-a adus dintr-o dată în faţă chipul colegului meu de la Saint-Cloud, chipurile noastre de copii cuminţi mergând cu rândul la biserica Santa-Brigita fecioara...

Ar fi vrut să-i atragă atenţia asupra confuziei sau a schimbării intenţionate a numelui colegului, dar şi-a dat seama că dictatorul se dedublează, inventând pentru circumstanţă poveşti pe seama cărora va râde ulterior când le va spune acoliţilor săi:

- Vă amintiţi cum l-am făcut pe ambasadorul acela coleg de gimnaziu, apoi i-am luat ţara? Ha-ha-ha, cu consimţământul său! Ce frumos au capitulat şi ce armament ne-au dat!... Săracul, habar n-avea de diplomaţie!...

Aşadar, nu l-a oprit pentru a-i spune că aici e o confuzie, ci a tăcut şi-a ascultat toată peroraţia care s-a încheiat cu un fel de legământ.

- Deci să nu uităm Saint-Hofgauerul nostru, să ne amintim mereu că am fost colegi!...

Şi la celelalte întrevederi, încă patru de toate, patru în decurs de un an - acordate, i se spunea de fiecare dată, ca un fel de favoruri, pentru că un coleg rămâne totuşi un prieten -, n-a apucat să expună poziţia ţării sale, să obţină eventuale garanţii, un acord, un pact, pentru că pe „fostul coleg" îl apuca nostalgia:

- Îţi aminteşti cum stam noi în apă sub podişca de peste râul care taie pe din două oraşelul şi cum avea o scândură scoasă, noi aruncam apă tocmai prin locul acela gol pe picioarele, vreau să spun între, fetelor care treceau şi erau nevoite să dea pas mai mare peste spaţiul acoperit?... Era, nu-i aşa, o chicoteală plăcută...

Cele spuse de sol le-au dat şi lor, secretarilor de ambasadă şi celorlalţi funcţionari, de gândit, fiindcă, într-adevăr, era un somn cu totul nepotrivit. Solul a cerut să vadă cu ochii săi cum doarme ambasadorul, fiindcă, orice crede, dar aşa ceva nu, şi ce să spună alor săi care aşteaptă îngrijoraţi acasă, că l-a găsit pe ambasador dormind? E de necrezut!

La începutul noului an, s-a pomenit chemat la o recepţie specială, dată, ciudat, în onoarea sa, în cinstea „colegului de odinioară". Recepţia era fixată la ora prânzului. Toată noaptea dinainte, ambasadorul a stat treaz. A confruntat toate veştile şi-a meditat mult ce e de făcut, căci acum nu mai era nici un dubiu a ceea ce se pregăteşte. Spre ziuă, o dată cu răsăritul soarelui, s-a culcat şi-a cerut să fie lăsat să doarmă până către prânz. Cică în timpul somnului l-ar fi văzut totuşi cineva, adică un sol din ţara sa, care se strecurase printre unităţile militare strânse în cordon de-a lungul hotarului de la nord al patriei ambasadorului. Acesta spusese că nu crede că ambasadorul doarme, când ţara sa este ameninţată de invazie, dacă nu cumva e trădător sau a fost otrăvit. Cele spuse de sol le-au dat şi lor, secretarilor de ambasadă şi celorlalţi funcţionari, de gândit, fiindcă, într-adevăr, era un somn cu totul nepotrivit. Solul a cerut să vadă cu ochii săi cum doarme ambasadorul, fiindcă, orice crede, dar aşa ceva nu, şi ce să spună alor săi care aşteaptă îngrijoraţi acasă, că l-a găsit pe ambasador dormind? E de necrezut!

Atunci a deschis uşa şi s-a uitat prin

lumina aceea puţină din cameră spre pat. Exact pe mijlocul patului, întins ca într-un sicriu, cu faţa în sus, galbenă ca ceara, cu mâinile încrucişate pe piept, se afla ambasadorul.

- Nici n-ai zice că nu e mort - a zis solul întorcându-şi capul spre cei de afară - , totuşi, să vedem cu adevărat că nu mai e în viaţă - a mai zis solul ceva mai tare şi-atunci ambasadorul, ca şi când l-ar fi auzit, şi-a desfăcut mâinile de pe piept, şi-a oftat adânc, apoi s-a întors cu spatele spre uşă. Solul l-a tras iute înapoi şi-a închis încet uşa.

- E de necrezut, de necrezut, şi câtă nădejde ne pusesem în el!

- Aşteptaţi, excelenţă, aşteptaţi totuşi până se scoală şi-atunci îi veţi afla cu adevărat gândurile. Noi nici unul nu credem să ne fi trădat. Când îi pomeneam de ţara noastră, când îi rosteam doar numele, îl vedeam cum se înalţă aşa frumos şi se uită departe ca spre un răsărit de soare - au zis toţi oamenii aceia ce se găseau în jurul ambasadorului.

Se trăseseră toţi în sala de recepţie şi aşteptau. Nici n-a trecut ceasul întreg şi ambasadorul acela înalt şi gânditor s-a arătat în ţinută de ceremonie şi era ca un rege.

- Da, iubite Damastes, ce vânt te-aduce la noi? Pari îngrijorat şi grăbit!

- E greu de crezut, dar se pregăteşte o invazie, abia m-am strecurat prin cordonul de armată ce ne-a cuprins hotarul de nord. Nimeni nu mai poate trece de la noi încoace, asta în ciuda tuturor asigurărilor ce ni s-au dat.

- Şi nouă ni s-au dat, dragul meu ministru, dar ce va fi, asta îţi voi putea spune numai după ce mă voi întoarce de la recepţia pentru care, cum vezi, m-am gătit. Se dă special, în onoarea mea, vreau să spun în onoarea ţării noastre, ceea ce înseamnă o asigurare de pace, dacă mă gândesc bine, dragul meu Damastes.

- Dar atunci de ce-au trimis soldaţi acolo, de ce atâta armată la hotarul cu noi? Se pregăteşte o invazie, Excelenţă, suntem ameninţaţi?

- Că se pregăteşte sau că e pregătită, asta o ştim şi noi, dragă domnule Damastes, rămâne să vedem dacă va avea cu adevărat loc? Asta însă o vom şti numai după recepţia de azi. Uraţi-mi succes şi daţi-mi voie să vă spun că vă îmbrăţişez pe toţi. Dacă până apune soarele nu m-am întors, plecaţi cum veţi putea şi luptaţi acolo pentru ţara noastră.

A ieşit înalt şi puţin aplecat înainte, şi de la fereastră l-au privit toţi cum se urcă în maşina ambasadei şi se duce.

- Nu, nu cred să-l mai vedem vreodată - a zis solul Damastes şi-a adăugat: noi suntem ca şi prizonieri, numai fugind am mai putea scăpa. Deci, pregătiţi-vă, domnilor, şi fiecare fuge cu ce poate spre ţara noastră. Să ne fixăm ieşirile secrete în cazul în care clădirea ne va fi înconjurată şi ambasadorul nu se va întoarce, ba poate ar fi mai bine să ieşim de pe acum de-aici şi-n afară să aşteptăm rezultatul, să ne plimbăm prin preajmă ca nişte pietoni. Totuşi, cineva trebuie să rămână la telefon şi-o veste bună s-o semnaleze din balcon fluturând o batistă albă, iar pentru una rea, să-şi acopere faţa cu mâinile şi să stea mai multă vreme aşa.

Lângă telefon a trecut primul-secretar al ambasadei. Era un tânăr frumos şi elegant, încât hotărîrea de a se sacrifica nu i se potrivea deloc, ba, cei ce se îndepărtau acum, s-au gândit că şi hotărîrea acestuia e cu înţelegere, dar ce importanţă mai are o trădare în plus sau în minus. Totuşi, în acelaşi timp se îndoiau şi la a aştepta, n-au renunţat.

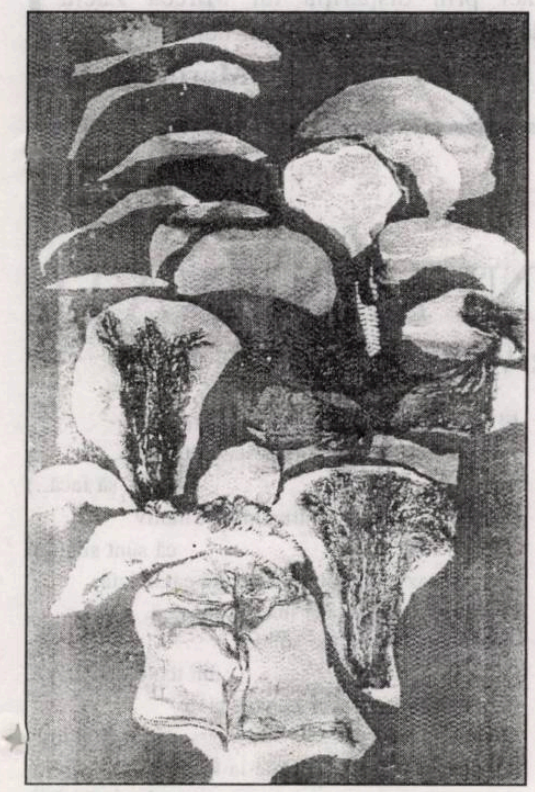
În timpul acesta, în palatul de vară al dictatorului, petrecerea era în toi. Dictatorul parcă dansa. Într-un cerc mai larg în care îl avea în faţă pe ambasador, dictatorul spunea alte năzdrăvănii din perioada lor gimnazială şi toţi se prăpădeau de râs, căci dictatorul nu ocolea părţile picante. Şi râdea şi el cu lacrimi, şi ţopăia în acel cerc de colaboratori. Ba, într-un moment confuz al farsei, dictatorul s-a apropiat şi l-a îmbrăţişat pe ambasadorul-„coleg", ca să-şi arate toată loialitatea, şi câţiva, o clipă au încremenit, căci ştiau că doar ora mai trebuia comunicată, încolo, trecerea este iminentă, iar alţii s-au uitat nedumeriţi, fiindcă nu-l ştiau atât de sentimental pe dictator. Şi ce îmbrăţişare lungă, parcă nu voia să-i mai dea drumul.

Abia după un timp, ambasadorul l-a împins ca şi când l-ar fi îndepărtat de el. Câteva clipe, dictatorul a rămas drept, apoi, privind cu ochii bulbucaţi pe cel din faţa sa, s-a prăbuşit pe spate, apucându-şi un braţ sub el.

Se aştepta să fie întrebat de cei de faţă de ce l-a omorît, dar după strigătul acela de spaimă, s-a făcut o linişte ciudată şi toţi s-au strâns într-o parte, fugind parcă de cadavru sau ca şi când s-ar fi adunat să audă un discurs.

El, ambasadorul, s-a uitat la toţi, în ochii fiecăruia se uita, apoi a aruncat pumnalul peste trupul de jos, ca şi când i-ar fi aşezat pe piept o spadă şi-a zis:

- Era un mincinos josnic. N-am fost niciodată coleg cu el.



Număr ilustrat cu reproduceri după lucrări de **Ileana Micodin**

parodii

Indira Spătaru

Ruginesc

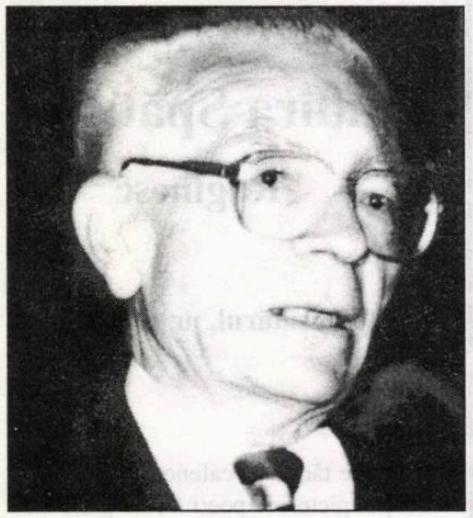
(**Luceafărul,** nr. 6/2000)

În ore târzii, la cafenea
apar pictori şi poeţi - câte patru
ba şi actori fiindcă e grea
atmosfera-n teatru
Eu stau la o masă şi
aştept o conversaţie
despre Radu Gyr sau Dali
sau ceva despre creaţie
Da-n jur tot omul clevetea
Că nu-i bună politica
Că artă nu prea vom avea
Cât n-om produce ş-om mânca.

În aceste condiţii ingrate
eu mă dezic de arte,
prefer să stau aici la cafenea
cu ceaiul la tâmplă
şi uitând de tot ce iubesc,
văzând ce se-ntâmplă,
să ruginesc.

Lucian Perţa

UN „NEAMȚ": MIRCEA ZACIU



Ştirea că profesorul Mircea Zaciu a plecat de tot dintre noi m-a luat pe nepregătite; el mai „plecase" o dată, în 1990, când, ca şi I. L. Caragiale s-a „nemţit", adică s-a autoexilat în Germania, scârbit de agitaţia sterilă a conaţionalilor, dar venea foarte des în ţară participând din plin la viaţa literară.

Aş vrea să accentuez de la început că Mircea Zaciu (1928 - 2000), cu toată activitatea sa impunătoare de critic şi istoric literar, a fost în primul rând un „profesor" şi un „educator", în sensul acelui apostolat transilvănean indus de semnificaţia lărgită a conceptului iluminist de **Aufklärung**. Rătăcit printre valahii din urbea lui Bucur (era membru al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti), transilvăneanul Mircea Zaciu aducea cu sine o stare de echilibru şi seninătate ce lipsea obştei scriitoriceşti bucureştene, bârfitoare şi umorală până la auto-descalificare. Era un om mai mult scund, cu o privire egală şi aproape ştearsă care părea că nu ascultă ceea ce-i spuneai, retras în propria-i cochilie ca orice inteléctual european, macerat de spaime interioare. În realitate, era un om drept, apărător al rigorilor morale şi săritor în sprijinirea confratelui, indiferent cine îl solicita. Convorbirea cu el era liniştitoare, ca şi cum prezenţa sa ar fi iradiat unde terapeutice misterioase.

Trebuie să recunosc că deşi am scris o recenzie maliţioasă la cartea sa de debut (**Masca geniului**, 1967), europeanul Mircea Zaciu nu mi-a arătat niciodată ranchiună, ci dimpotrivă mi-a demonstrat o prietenie şi o colegialitate scriitoricească şi universitară, de care alţi scriitori sau universitari nu au fost în stare. Astfel, în 1981, fiind în juriul Premiilor Uniunii Scriitorilor, s-a bătut pentru cartea mea de critică (**Eseul despre textualizarea poetică**) şi, dezmăgit, mi-a declarat că nu am luat premiul din cauza intervenţiei de ultim moment al lui E. Simion: „Domnule Mincu, eu nu vă înţeleg pe voi, bucureştenii. Iată că, în ultimul tur al votării, intervine colegul dumitale E. Simion care spune că dumneata eşti tânăr şi poţi să mai aştepţi şi că, uite, a scos o carte Crohmălniceanu care n-a mai luat de mult premiu...". La fel, fiind numit în comisia de concurs pentru un post de conferenţiar la Universitatea din Bucureşti (la care mă înscrisesem), a făcut un referat bătăios în favoarea mea, dar şi de această dată a câştigat Vicu Mîndra. E drept că atunci când îşi publică în **Jurnal** referatul cu pricina va observa, cu spirit echidistant, că nu am fost acceptat la Universitatea din Bucureşti din cauză că „nu mă vor colegii mei Nicolae Manolescu şi Eugen Simion" cu care aş fi intrat „în concurenţă". Iată o observaţie neaşteptată, care pune lucrurile brusc într-o cu totul altă perspectivă.

La ultimele noastre întâlniri, după ce a aflat ce mi s-a întâmplat la Universitatea din Constanţa, m-a îndemnat apăsat să mă întorc în Italia şi să las vânzoleala de aici (universitară şi scriitoricească) ce-mi este potrivnică. De curând, la ultimul Târg de Carte a venit însă întins către mine să-mi ceară să mă înscriu la concurs pentru un post de profesor la Universitatea din Cluj, care - credea el - va şti să mă primească altfel.

Am evocat aceste contacte semnificative cu profesorul Mircea Zaciu dintr-o datorie morală; de multe ori sprijinul său dezinteresat m-a întărit şi m-a ajutat să rezist. Deşi nu i-am fost student şi nici discipol, el a fost alături de mine în momentele dificile cu o loialitate intelectuală luminoasă, aproape înduioşătoare. Nu mă îndoiesc că s-a comportat astfel cu toţi cei care i-au stat în preajmă. Acum, când aflu că a fost secerat de instanţa transcendentală, gândul meu pios îl ocroteşte de clevetirile imunde ale invidioşilor. A plecat dintre noi un mare spirit european, căci prin dispariţia lui Mircea Zaciu devenim mai săraci şi mai neputincioşi.

Marin Mincu

ACEŞTI OAMENI MINUNAŢI

de THEODOR VASILACHE

Există cerşetori care, ajungând milionari
nu s-au putut adapta noului stil de viaţă;
au devenit apatici, depresivi. S-au sinucis...

Dar şi invers: milionari care,
după ce-au pierdut absolut totul,
au preferat, cu-n nou avânt, să trăiască.

De-un optimism debordant, aceştia din urmă
sunt şi cei mai săritori dintre oameni:
primii care te vizitează în lagărul de refugiaţi
şi care, de Crăciun şi de Paşte, te invită
la un „all you can eat" caritativ la baptişti
cu nonşalanţa cu care, în alte condiţii, tot ei
ar fi uitat poate, distraţi, să te cheme
la un cocktail monden în palatele lor...

De pildă prietenul meu
cel mai bun, John/Ion,
care, cu mâncatul corect al seminţelor
de dovleac,
învaţă şi-un minim de limbă română
cu mine,
este un adevărat om de lume şi-un gourmet:

Vorbeşte la fel de doct
despre deliciile bucătăriei franceze
din restaurantele jet-set-ului
de pe cinci continente,
dar şi despre supa „cam lungă, dar cinstită"
de la cantina săracilor din colţul străzii;
Şi despre familia nobilă a vinurilor
de Bordeaux,
dar şi despre rachiul alb băut în parc
din punga de hârtie reciclată
(spre liniştea poliţiei
şi a copiilor de toate vârstele de-aici care,
văzându-l cum ţuguie gura şi suge din pumn,
chiar cred - ipocriţii - că Uncle bea,
cum zice, lapte de crocodil
ca să-i crească şi lui dinţii ce-i cam lipsesc...)

Jos pălăria, pentru aceşti oameni minunaţi!

Ei merită să moştenească pământul
(şi exact asta se şi străduiesc, toată viaţa,
să facă...)
Respect! Chiar şi pentru simplul motiv
că sunt singurii
care, în caz de revoluţie sau altă catastrofă
ce-ar instala haosul în imensa lor ţară,
- uzând de cunoştinţe solide
din toate domeniile,
dar, mai ales, de-acel „savoir vivre"
numai al lor -
ar mai putea pune lucrurile la locul lor
pe grade şi căprării,
reaşezând implicit societatea pe sfintele
ei principii,
aşa cum este ea acum
şi cum, poate, e şi normal ca să fie...

LE LETTRÉ RAFFINÉ

de RADU VOINESCU

Ilie Constantin era, în 1973, când s-a exilat în Franţa, una dintre vedetele vieţii noastre literare. Aparent, gestul de a renunţa la o poziţie confortabilă, la posibilitatea de a publica volum după volum, de a deţine rubrici permanente în cele mai importante reviste nu avea nici un „antecedent", cum spune Al. Călinescu în prefaţa antologiei din opera poetică a autorului **Tinerilor noştri bunici**, prefaţă intitulată **Ilie Constantin, un destin poetic**. Este vorba de **La rădăcinile depărtării**, volum bilingv, **Aux racines du lointain** (*Poeme alese/ Poèmes choisis, 1960-1998*), tipărită spre finele lui 1999 la Editura „Libra".

Într-o **Fişă bio-bibliografică** însoţind volumul suntem încunoştiinţaţi că autorul a debutat în colecţia „Luceafărul", împreună cu Nichita Stănescu şi Cezar Baltag. E o modalitate care se practică, aceea de a vorbi, prin reflex, despre valoarea cuiva, deşi ştim cu toţii că, în principiu, lucrurile acestea nu au nici o relevanţă, talentul nefiind ceva care să contamineze ca gripa. Afară numai dacă în momentul acela astrele nu vor fi avut vreun rol în configurarea unei hărţi favorabile a cerului pentru toţi cei care au debutat atunci. Privite aşa, faptele se înscriu unui destin. Iar răspunsul la chestiunea lipsei de antecedente nu în gesturi revoltate faţă de regimul comunist trebuie căutat, ci în ceea ce ar fi urzeala parcelor. De ce nu? Ilie Constantin era un scriitor cu adevărat important, textele sale probau o valoare sigură, solidă, o cultură şi o înzestrare poetică particulare. Şi cum o pronunţată predispoziţie pentru zonele obscur-tainice ale experienţei poetice se exprimă în majoritatea versurilor sale, poate că aşa trebuie „citit" traseul vieţii sale, care a făcut ca tânărul poet să treacă de la lumina reflectoarelor criticii şi cititorilor la slujba într-un garaj subteran din Paris. Exerciţiu de umilinţă pentru un mare orgolios (a se vedea poezia **Le scribe accroupi**)? Probabil, dar şi *rite de passage*, care conţine, în fond, şi o dimensiune a umilinţei. Ieşirea nu e mai puţin semnificativă: doctorat la INALCO (ceea ce ar însemna Institutul Naţional de Limbi şi Civilizaţii Orientale) şi munca într-un minister a cărui titulatură (din anumite raţiuni nu o transcriu aici) e cât se poate de semnificativă pentru a confirma că glosarea aceasta pe care cititorul o va găsi uşor misticoidă ar putea avea temeiuri.

Trebuie să fac o mărturisire înainte de a trece, propriu-zis, la cronica acestei cărţi. Mă aflu în situaţia de a constata că prefaţa lui Al. Călinescu este aşa cum aş fi dorit să comentez şi eu poezia lui Ilie Constantin în tribulaţiile ei dintre spaţiul limbii române şi acela al limbii franceze. Chiar mult mai profund, şi mai frumos, şi mai elegant scrisă decât aş fi putut-o eu face. Ea instruieşte despre relaţiile poetului cu nouă sa limbă şi despre conexiunile dintre versiunile română şi franceză ale poeziilor. Despre mecanismele de translaţie a sensului şi atmosferei poetice, despre echilibrul lor dinamic, despre compensaţiile care au putut fi găsite pentru a reda echivalenţe pertinente într-o tălmăcire sau alta. Până când se poate observa instalarea definitivă a poetului în celălalt idiom. Inclusiv, cum se vede din titlu, chiar ideea de destin se află acolo.

Ce rămâne de făcut? De adăugat, cu măsura cuvenită şi cu respectul celor scrise deja, câteva tuşe.

Cei care, mai tineri, l-au putut urmări abia în ultimii ani, în care tentativele sale de a reveni în literatura ţării de origine au fost destul de sistematice, exprimate prin cărţi publicate, una chiar foarte consistentă, la Editura „Eminescu", în 1995, în colecţia „Poeţi români contemporani", ca şi prin apariţii în reviste, cu versuri, dar şi cu splendide eseuri cu privire la evoluţia şi sensul poeziei sau la posibilitatea de a identifica noi interpretări ale **Luceafărului** eminescian, şi-au putut da seama că se află în faţa unui creator format la o bună şcoală a poeticii, pactizând cu un modernism bine aşezat în... matca ideilor clasice.

Poezia **Neguţătorul de săbii**, scrisă în 1967, se raliază stilului şi orientării Cercului de la Sibiu, prin formula baladescă, prin cultivarea muzicalităţii, dar şi prin motivele arhaizante şi printr-o implicare drapată a poetului în poveste: „Demult, într-o cetate fără vreme,/ trăia un om ciudat, un neiubit/ pe care-l pomeneau cumplit blesteme/ şi bănuieli îl ocoleau cumplit." Neguţătorul, pentru care timpul se opreşte în loc, aşa cum se opreşte pentru Dorian Gray, iubeşte, are copii care îmbătrânesc mai repede decât el - ce metaforă frumoasă, trimiţând la creaţie invers de cum se face de obicei! -, devine urît de către ai săi pentru perpetua sa tinereţe şi se refugiază în altă parte; „Atunci fugi în alt popor. O limbă/ necunoscută îi sună în auz,/ şi viaţa lui păru că se preschimbă/ cu noul grai silabisit confuz." Într-un fel ciudat, poezia anticipează soarta autorului. Ca autoportretul lui Victor Brauner cu un ochi scurs şi cu litera „D" pictată fără nici o logică vizibilă.

Adesea, în versurile sale din perioada românească sunt detectabile ecouri din poezia dinainte. Din Eminescu: „Portrete suprapuse peste vreme/ trăiesc egal în pânză..." (**Trec lumi printre lumi**: renunţ la a indica între paranteze modelele), „şi lacrimi de pulbere curg/ din foştii noştri ochi pe fostele chipuri" (**Uitare**), „Căderi lungi de neguri, nesfârşită/ întindere fără de raze" (**La rădăcinile depărtării**), „Şi mii de ani va alerga să te ajungă" (**Trei avataruri**), din Blaga: „Marele Vag e în mine, cutreierându-mă/ cum umbra nemişcată ce-o arunc/ pe lac e străbătută de un peşte" (**Febră**) ori, din cei mai de aproape, Radu Stanca (dispariţia sa în 1962 nu are legătură cu cele spuse aici): „Fiu al amurgului sunt..." (**Coline cu demoni**), Nichita Stănescu: „Eram asurzitor de-atâta inimă..." (**Rit de iniţiere**) sau „Din infinit, poate de sus, o mână mă crea/ şi mă greşea, sau mă-ntocmea în multe chipuri" (**Din infinit, poate**). Nu asemănarea unor versuri este de remarcat - ar fi o greşeală fatală să ne gândim la epigonism - şi nici muzicalitatea care o repetă pe cea a poeţilor citaţi, ci atmosfera somptuoasă rezultată din aluvionarea în propria poezie a unor recurenţe de mare respiraţie. Conştient sau nu, Ilie Constantin îşi mitizează în acest fel înaintaşii sau contemporanii pe care îi preţuieşte, făcând din literatură terenul de manifestare a unei matrice de stil şi orientare poetică. Arătând, cu alte cuvinte, că literatura română este un continuum la care înţelege să participe. Îndrăzneala de a nu voi să rupă cu orice preţ cu ceea ce s-a scris înainte, în pofida curentului dominant în ultimele două-trei decenii, reminiscenţă a epocii avangardiste dar poate şi consecinţă a lui mai '68, şi de a-şi asuma un drum în marea linie a acestei literaturi îi asigură un loc redutabil între poeţii generaţiei şaizeci şi în câmpul literelor din ultima jumătate de secol.

Ilie Constantin este un scriitor a cărui operă abia de acum - după ce evenimentele din 1989 au anulat interdicţia faţă de cărţile sale - începe să devină accesibilă şi deschisă la interpretări. La o primă aproximare, este unul dintre poeţii cei mai importanţi legaţi de universul simbolurilor acvatice. Păstrând proporţiile, de la Bacovia încoace - George Astaloş şi-a scris **Aqua mater** în

franceză aşa încât nu intră în discuţie - nu s-a mai afirmat un scris de o aşa puternică, obsesivă aproape, preocupare pentru acest univers. Cineva care ar avea nevoie să ilustreze teoria lui Gaston Bachelard cu privire la psihanaliza apei şi la transfigurarea literară a complexelor legate de imaginarul acvatic ar găsi aici terenul ideal. Ilie Constantin are un senzualism subtil şi rafinat al referinţelor la materia lichidă, un onirism plămădit pe liniile de forţă ale adâncurilor secrete, acolo unde fluide magice schimbă graniţa dintre corporalitate şi eteric.

Lexicul, imaginile gravitează mai aproape sau mai departe de acest motiv care constituie poate definiţia însăşi a poeziei lui Ilie Constantin. La care regăsim mitul narcisic într-o formă combinată cu altele, ale expansiunii şi zămislirii: „Zeul cel singur umblă prin univers cu gura deschisă/ se fecundează lacom pe sine înghiţindu-şi sămânţa de constelaţii" (**Cosmogonie**). Două fugare remarci: nu numai mitul lui Narcis trimite la apă dar şi folosirea sintagmei „sămânţa de constelaţii" face apel tot la materia lichidă; în al doilea rând, după Bachelard, Narcis lângă fântână nu se dedă numai contemplării sinelui, imaginea lui concentrând-o pe aceea a întregii lumi.

Asemenea exemple sunt la tot pasul în opera în românește a lui Ilie Constantin. Să alegem încă o ipostază a falsului dublu, a iluziei întreţinute cu ajutorul înşelătoarelor unde: „Trece sufletul dungat în două,/ abia ţinându-se din creştet până-n tălpi./ Degeaba mai aştepţi, e chiar aici/ locul de rupere şi de despărţire/ unde naşterea e însemnată.// O dungă albastră întretaie/ orice mişcare, fără scăpare,/ ca zidul unei cetăţi scufundate/ (întrezărit din cer) apele mării" (**Aici**).

Partea a doua a antologiei cuprinde poemele scrise în franceză, cu versiunea românească datorată, cu câteva excepţii aparţinând lui Miron Kiropol, autorului. Despre acestea, consistente observaţii în prefaţa lui Al. Călinescu, pe care nu e cazul să le reiau. Ele probează aşezarea poetului în intraductibilul limbii franceze. Ceea ce înseamnă că literatura din Hexagon, unde a vrut să intre în chip de *lettré barbare* (titlul unei cărţi din 1994), şi-a mai adăugat un nume puternic.

Iar noi, o problemă în plus în lanţul scriitorilor cu două tipuri de operă, „aici" şi „acolo".

mircea martin:

„TREBUIE SĂ ADMITEM CĂ ACTIVITATEA CRITICĂ ȘI CRONICA LITERARĂ ÎN PRIMUL RÂND ȘI-AU PIERDUT LOCUL CENTRAL PE CARE ÎL DEȚINEAU SUB DICTATURĂ“

Marius Tupan: Stimate domnule Mircea Martin, a fost odată (nu voi spune ca niciodată!) o echipă de critici care a stimulat (oare, a și orientat?) o întreagă promoție: am numit-o pe a șaizeciștilor. Dacă nu mă înșală memoria, și dumneavoatră făceați parte din ea. Ce a însemnat aceasta în cultura română? Prin ce s-ar individualiza?

Mircea Martin: Da, se pare că a existat o echipă de critici, solidară cu o anumită generație sau promoție, cândva, în anii '60. O generație care a readus și reimpus lirismul în poezia autohtonă, care a resuscitat izvoarele mitice ale prozei și a îmbogățit perspectivele narative (dar cât de abstract sună toate acestea!), care a redefinit exercițiul critic, scoțându-l de sub imperiul ideologiei. Dacă vorbim despre acei critici, ei descopereau atunci că **literatura** (ca literatură) **este posibilă** și încercau să convingă și pe alții de posibilitatea și, mai mult, de necesitatea ei. Dar toate acestea par acum întâmplări dintr-o irealitate foarte îndepărtată.

M.T.: Cu timpul, s-au schimbat vremurile, susținerile și ierarhiile. Dacă urmărim cu atenție fenomenul literar, vom observa că Matei Călinescu e în America, Nicolae Manolescu la liberali, Laurențiu Ulici se află la ufediști iar dumneavoastră la Editura Univers. Și, de-acolo, de la Casa Presei Libere, doar arareori vi se mai aude vocea. De ce? Vi se pare acum critica literară o activitate desuetă?

M.M.: Lista e, oricum, mai lungă, a oamenilor și a locurilor. Lipsesc, printre alții, Eugen Simion (de la Academia Română) și Gheorghe Grigurcu (de la Târgu-Jiu), ultimul rămas, totuși, credincios cronicii literare. Cât despre instituțiile citate la urmă, PNL, UFD și Univers, alăturarea lor îmi amintește de întâlnirea pe o masă de operație a unei mașini de cusut, a unei umbrele ș.a.m.d. sau de acea „enciclopedie chineză“, evocată de Borges și citată de Foucault, în care se încearcă o clasificare a animalelor după cum urmează: a) animale aparținând Împăratului; b) îmbălsămate; c) îmblânzite; d) purcei de lapte; e) sirene etc.

De ce mi se aude arareori vocea de la Casa Presei Libere? Probabil tocmai pentru că îmi consum prea mult timp acolo. Sau, poate, pentru că nu cred că trebuie să fiu prea adeseori prezent și cu tot dinadinsul.

Critica literară nu mi se pare câtuși de puțin o activitate desuetă, dar cronica literară în forma ei larg desfășurată, așa cum a fost ea practicată până în '89 și chiar și după aceea, mă tem că e depășită. Nu spun că n-ar fi în continuare necesară pentru scriitori în primul rând și pentru publicul (mult mai restrâns astăzi) care i-a rămas fidel. Dar, vrem - nu vrem, trebuie să ținem seama de condiționările extraliterare și, în ultimă instanță, tot de cititori care, mult mai grăbiți, cum sunt astăzi, asaltați și de alte, numeroase, oferte nu mai au răgazul de a întârzia asupra subtilităților analitice ale cronicarului, de la care așteaptă o informație cât mai exactă și o judecată clară și rapidă. Locul cronicii literare tradiționale îl vor lua, cred, aceste recomandări succinte, sintetice, de lectură. Așa se întâmplă, cum știm prea bine, în revistele occidentale și așa va fi, nu peste multă vreme, și la noi.

Încă o dată, oricât de contrariați și dezamăgiți am fi de mersul actual al lucrurilor, trebuie să admitem că activitatea critică și cronica literară în primul rând și-au pierdut locul central pe care îl dețineau sub dictatură. Literatura însăși a pierdut din importanță, concurată cum este - mai mult decât înainte - de celelalte arte și, mai cu seamă, de agresiunea atât de comodă a televizorului.

M.T.: Se poate vorbi de schimbarea gărzilor? Nu ați abandonat prea repede un domeniu care v-a adus atâtea satisfacții? Cei care vin - sau deja s-au instalat! - ce impresie vă fac? Pot să se orienteze (sau să orienteze) într-o producție editorială atât de bogată și de stufoasă?

M.M.: Schimbarea gărzilor? Depinde cum înțelegem metafora. O schimbare a început să se producă mai de mult, chiar dinainte de '89 și ea continuă, favorizată de timpul biologic (vârsta) și de cel istoric (schimbarea de regim politic). Nimic mai firesc, de altfel cu precizarea că e vorba de un proces lent, sinuos, incongruent chiar pe alocuri, deși ireversibil. Chiar și în absența vacarmului politic (de fapt, politicianist) cotidian, tot cred că am rata solemnitatea momentului, n-am putea percepe zăngănitul onorific al armelor.

Apropòs de cei care vin și „deja s-au instalat!“, mișcarea nu e exclusivă. Încă mai numeroși sunt cei care... n-au venit și, totuși, s-au instalat ori s-au reinstalat mult mai confortabil și mai avantajos decât și-ar fi imaginat vreodată ei înșiși!

Cât despre capacitatea celor care vin de a (se) orienta, nu văd de ce m-aș îndoi că există. O confirmare de ultimă oră cred că putem găsi împreună în „Observatorul cultural“, revista condusă de Ion Bogdan Lefter și Carmen Mușat, o revistă bine articulată și bine scrisă, de „observație“, adică de consemnare exactă, dar și de opinie. O echipă în stare să orienteze publicul într-o producție editorială oricât de stufoasă și într-un repertoriu artistic extrem de diversificat.

M.T.: Sigur că noi, cei care ne-am format sub opulentele dumneavoastră contribuții (prin facultate, prin reviste, prin cărți) am căpătat deja nostalgii și ne vine tot mai greu să acceptăm indiferența cu care ne tratați. Nu mai merităm atenția? Suntem promoții care nu mai avem ce spune?

M.M.: Prima parte a întrebării mă aruncă în echivoc: să mă bucure sau să mă întristeze faptul că „opulentele“ (nu-i așa?) mele contribuții produc (unora) nostalgii? A doua variantă fiind singura productivă, o aleg cu grăbire și, în consecință, mă întristez. Dar, fii bun, iubite domnule Marius Tupan, și nu pune pe seama indiferenței raritatea intervențiilor mele în critica literară curentă. Oricum, nu-mi împart preocupările sau pasiunile literare pe generații sau pe promoții. Despre reprezentanții promoției șaptezeci s-a întâmplat să scriu totuși, chiar în anii '70; e adevărat, cu precădere, despre poeți, ceea ce nu înseamnă că nu cred în forța unora dintre prozatorii numiți „șaptezeciști“, care au spus deja mult și mai au, sunt convins, multe lucruri de spus în continuare.

M.T.: Chiar dacă vă prefaceți că vă împărțiți activitatea între catedră și editură, oricine poate observa că simpatia dumneavoastră pentru o anumită grupare e evidentă. Ulici susține promoția șaptezeci, Manolescu s-a orientat pentru optzeci, iar dumneavoastră v-ați fixat la nouăzeci. De ce ați ales tocmai această promoție? Erau locurile ocupate în altă parte? Ce ar reprezenta în literatură nouăzeciștii? Sigur nu vă înșelați în susținerea unor nume?

M.M.: Mă întreb dacă Ulici și, mai ales, Manolescu își asumă o asemenea „specializare“. Cât despre mine, m-am „fixat“ la nouăzeciști după ce mă „fixasem“ la șaizeciști. Dar opțiunea ca atare există, e adevărat. Paradoxul este că nouăzeciștii, mai exact, prietenii mei de la „Universitate“ îmi reproșează (în moduri directe sau chiar resentimentare) că nu i-am susținut, așa cum i-a susținut Manolescu pe „luneriștii“ săi. Aici ar fi multe de spus, dar dacă ei n-au înțeles, cu atât mai puțin ar putea înțelege alții.

Adevărul este că implicarea mea în cazul grupului „Universitas“ a fost (dinspre mine, cel puțin) una totală - astfel încât a mă lansa la apariția volumelor lor de debut într-o campanie de susținere mi s-a părut (iarăși, dinspre partea mea) un gest redundant și, la rigoare, chiar nepotrivit. Ar fi fost ca și cum mi-aș fi lăudat în public propriii copii - ceea ce mi se pare ușor indecent. În plus, nu dețineam o rubrică de cronicar literar, cum a fost cazul lui N. Manolescu.

Dar aceste explicații n-au cum să satisfacă nevoia firească de a fi remarcat, confirmat, validat a debutantului, nici setea de glorie a scriitorului

tânăr. Rămâne, totuşi, atmosfera fecundă a cenaclului, rămân întâlnirile, confruntările, impulsurile primite atunci. Poate că în legătură cu toate acestea vom reuşi să adunăm cândva un volum de mărturii.

Pe la „Universitas" au trecut mulţi tineri din toată ţara. Cu toate acestea, producţia literară a nouăzeciştilor e mai cuprinzătoare, nu se confundă cu opera cenacliştilor „de vineri". Acest „nou val" e acum în plină ebuliţie creatoare, rezultatele cele mai vizibile sunt, ca de obicei, la noi, în poezie şi recentele antologii, a lui Marin Mincu şi a lui Dumitru Chioaru şi Radu Văcărescu, le rezervă deja un loc important, după părerea mea, binemeritat.

Poţi oricând să te înşeli în susţinerea unui scriitor, dar şi mai neplăcut - cel puţin pentru un critic - ar fi să nu-l fi remarcat. Teama de a nu rata un geniu nu trebuie, desigur, să ne facă să descoperim săptămânal câte unul, dar, pe de altă parte, să recunoaştem că, dacă impostura există, din păcate, pretutindeni, în toate promoţiile şi în toate generaţiile, ea e mai uşor de suportat la tineri decât la vârstnici. Neplăcut la cei din urmă e că ea se acoperă sau, mai exact, se ascunde în spatele unor recunoaşteri mai mult sau mai puţin oficiale şi, prin urmare, nici o speranţă nu ne mai e îngăduită.

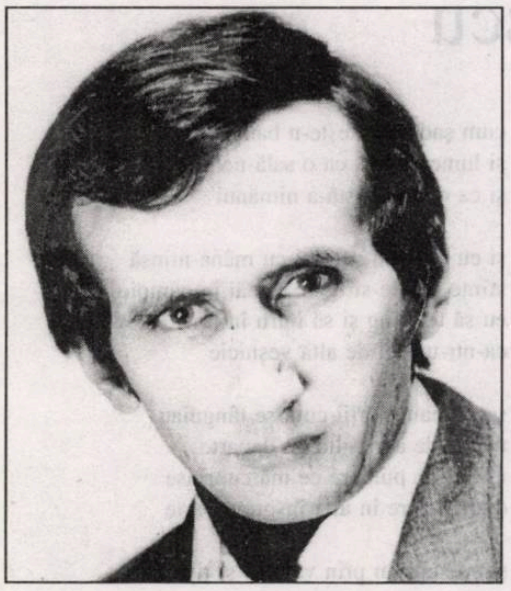
M.T.: Chiar şi la editura condusă de dumneavoastră aţi tipărit destule cărţi ale nouăzeciştilor. Pe anumite canale, le-aţi făcut jocurile. Sunt ei mai importanţi decât alţi scriitori din alte promoţii? Aveţi nişte pariuri în domeniu? Care ar fi acelea şi când ne vor convinge pe noi, ceilalţi?

M.M.: Din momentul în care am decis să iniţiez colecţia de debut la „Univers", trebuie să admit că nu mă aşteptam să primesc manuscrise din partea unor şaizecişti sau şaptezecişti. M-am bucurat că am putut să confirm prin publicare talentul unor autori precum: George Arun, Sergiu Ştefănescu, T.O. Bobe (poezie), Ion Manolescu (roman), Caius Dobrescu, Mihaela Czobor (eseu). Peste cel puţin o lună vor apărea premianţii de anul trecut: Doina Ioanid cu **Duduca de marţipan** (poeme) şi Ovidiu Verdeş cu romanul **Muzici şi faze**. Că sunt nouăzecişti sau nu, aproape că nu mai are importanţă. De altfel, însăşi împărţirea aceasta pe decenii e arbitrară şi noi o acceptăm (cu toţii?) doar ca pe o convenţie.

Fiind cei mai tineri, nouăzeciştii n-au cum să fie mai importanţi decât scriitorii din alte promoţii - şi cu atât mai puţin dacă vor fi consideraţi în bloc. Dar trebuie să li se acorde importanţa pe care o reclamă opera lor deja cunoscută şi însăşi promisiunea conţinută în **unicitatea experienţei lor**: aceea de a-şi forma conştiinţa artistică în momentul de implozie al unui sistem şi de a se afirma în condiţiile (departe de a fi normale) ale unui sistem nou.

Mizez pe mulţi dintre aceşti tineri, aş spune chiar mai mult, sunt foarte sigur de vocaţia lor. Vor sfârşi, de altfel, prin a convinge pe toată lumea, chiar şi pe cei mai reticenţi. Nu mă apuc acum să fac o listă de nume pentru că mă terorizează gândul că peste o oră, o zi sau o săptămână îmi voi aminti de **cineva** pe care s-ar fi căzut să-l pomenesc neapărat şi n-am făcut-o.

M.T.: Intervenţiile dumneavoastră în presa literară - rare dar consistente (uneori, chiar şocante) - dovedesc că nu vă sunt indiferente *miturile* care se impun peste noapte. Ce v-a supărat mai mult în ultimii zece ani, ce v-a încântat? Consideraţi că trecem printr-o criză de creaţie sau, dimpotrivă, înregistrăm unele



succese notabile?

M.M.: M-au supărat multe în aceşti ani pentru că s-au şi întâmplat nu puţine lucruri inimaginabile. Ceea ce e mai trist este temerea că n-am ajuns încă la capătul seriei. Dar mai bine să vorbim despre cele bune; mă încântă (acesta e cuvântul!) faptul că în ciuda instaurării economiei de piaţă (în primul rând) în lumea editorială, continuă să apară - şi încă într-un ritm alert - **volume de poezie**. Mă fascinează faptul că, într-un context est-european în care s-au rărit drastic sau chiar au dispărut revistele **literare**, la noi nu numai că există, continuă să existe, în Capitală şi în oraşele de provincie, dar mai înregistrăm şi noi apariţii. E un fel de „încremenire în proiect" care îmi dă de gândit. În plină indigenţă materială, în plină corupţie, românii au, totuşi nevoie (aşa s-ar zice), au **încă** nevoie de poezie şi de **reviste** literare! Deconcertant, dar şi reconfortant, nu-i aşa?

M.T.: Aţi dedicat ultimul număr al revistei „Euresis" furtunoaselor discuţii în jurul noţiunii de canon. Consideraţi că studiul literaturii române ar merita dislocări spectaculoase în această direcţie?

M.M.: Pregătesc de multă vreme, de peste doi ani, acest număr despre canon al revistei „Euresis"; dacă totul decurge normal şi dacă întreaga materie nu s-ar fi pierdut la un moment dat printr-un accident tehnic şi uman, apariţia lui ar fi avut loc exact acum un an şi cred că ar fi contribuit la informarea şi temperarea multor vehemenţe consumate, de pildă, în discuţia referitoare la manualele alternative. Desigur, canonul şcolar e doar un aspect al disputei canonice care se desfăşoară de câţiva ani buni în Statele Unite, dar şi la noi, unde urmăreşte obiective diferite, desigur, şi are, din păcate, o mai scăzută pertinenţă teoretică. Am considerat că punerea problemei într-un cadru larg, internaţional, comparatist, va fi sugestivă pentru conflictele de opinii (şi de interese) din spaţiul autohton, atât în ceea ce priveşte canonul curicular, cât şi în ceea ce priveşte canonul estetic.

„Dislocările spectaculoase" în studiul literaturii române nu vor apărea din ricanări generaţioniste, ci din depăşirea izolării provinciale a cadrului strâmt, absolutizant, în care au loc la noi, de obicei, discuţiile şi judecăţile de valoare.

M.T.: Într-un recent interviu, întrebat dacă se consideră un postmodern sau dacă îi repudiază termenul, Andrei Pleşu a răspuns aşa: „Mă scoate din sărite chestia asta cu *postmodern*. Dumneavoastră ce reacţie vă produce când îl auziţi?

M.M.: Nu ştiu dacă e cazul să luăm în serios o vorbă aruncată într-un context necunoscut (cel puţin pentru mine). Andrei Pleşu o fi fost agasat de uşurinţa cu care, în ultimii ani, atâta lume ţine să fie postmodernă sau măcar să descopere elemente de postmodernism unde cu gândul nu gândeai înainte. Perspectiva aceasta postmodernizantă mi se pare firească până la un punct - e, la urma urmelor, un semn de recunoaştere între congeneri - dar nu împărtăşesc deloc opinia că o asemenea apartenenţă ar aduce cu sine un indiciu sau un surplus de valoare. Pe scurt, postmodernismul şi postmodernitatea constituie teme care, dacă sunt abordate cu oarecare competenţă, adică nu „după ureche", pot arunca lumini înnoitoare asupra prezentului, trecutului imediat şi viitorului culturii româneşti.

În ceea ce mă priveşte, reacţionez negativ la două tipuri de atitudini în legătură cu respectivul termen: una care-l utilizează ca pe o „cheie" universală, ca pe un şperaclu pentru porţi bine închise ori pur şi simplu imaginare, alta care îl consideră de muuult depăşit şi „fumat". Amândouă mi se par - în ciuda aroganţei incluse - expresii ale superficialităţii şi ale unui snobism de joasă condiţie intelectuală.

M.T.: N-aş vrea să vă stric cheful la urmă, dar, totuşi, vă întreb de ce n-aţi reacţionat la acuzaţiile pe care Dumitru Ţepeneag vi le-a adus în legătură cu traducerea (sa) din Derrida, apărută la Editura Univers?

M.M.: Dumitru Ţepeneag mi-a făcut, într-adevăr, surpriza (recunosc, neplăcută) de a publica (în „Luceafărul" din toamna lui 1999) scrisorile pe care mi le-a adresat în această vară. Sub titlul simetric de **Scrisoare către un prieten scriitor**, aş fi putut să public în replică paginile (revoltate, chiar vehemente) pe care i le-am trimis în mijlocul lunii august, dacă nu mă înşel. N-am făcut-o din mai multe motive: primul, pentru că mi se pare de prost gust să publici o scrisoare privată; al doilea, pentru că nu vreau să-i produc prietenului meu Ţepeneag senzaţia neliniştitoare că i-am scris acele rânduri privind nu în ochii lui, ci mai departe şi mai sus, către... galerie. De asemenea, complicitatea creată pe deasupra interlocutorului prezent riscă să-l jignească pe acesta iar eu nu vreau să-l jignesc pe D. Ţepeneag. În fine, cred că între registrul privat şi cel public al unei comunicări (fie şi scrise, ori mai ales scrise) există o diferenţă de a cărei importanţă nu încetez să mă mir, că un fin prozator ca D. Ţepeneag nu pare a fi conştient. Problema de fond este însă alta şi e regretabil că traducătorul D. Ţepeneag nu o abordează decât parţial, adică din propria-i perspectivă. Textul traducerii sale a fost pe alocuri modificat de către redactoarea cărţii - şi uneori într-un sens eronat -, dar acest text, aşa cum a fost trimis editurii, n-a fost impecabil. În plus, D. Ţepeneag nu s-a pus de acord cu co-traducătorul cărţii, Bogdan Ghiu (apărut în urma renunţării sale de a traduce singur cartea, cum s-a angajat iniţial) spre a realiza o **unificare terminologică** întotdeauna obligatorie şi mai cu seamă la un autor ca Derrida. Dacă aceste elementare condiţii ar fi fost îndeplinite, iritarea lui D. Ţepeneag şi numeroasele rafale publicistice aferente ar fi rămas fără obiect.

Interviu realizat de
Marius Tupan

ştefan dumitrescu

Înspre-nceputul lumii

Mergeam pe lume cântând nebun
ieşea lumea la porţi orbitoare
eu treceam înainte mai trist
şi pierdut într-un fel de visare

îşi scoteau mâinile albe din umeri
arătând orbi înspre mine plângând
nu vezi tu tinere palid nu vezi
morţii lumii cum sunt duşi de vânt

eu cântam şi-ntrebam mai rece şi trist
de copilul pe care cândva l-am lăsat
pe un deal înspre partea aceea de lume
de unde aud ţipând jalnic un sat

oamenii se uitau la mine-aiurând
şi arătau ceva ce-ar putea fi un corb
eu treceam trist prin ninsoare-nainte
şi-ncepeam şi mai stins să mă rog

n-aţi văzut un copil uitat într-o vale
în Valea Gangelui atât de sfântă
unde este acum atât de târziu
şi el ţine în mână o carte şi cântă

vedeam chipurile roşii la porţi,
cum creşte pustiul din ele de parcă
ar bate vântul şi m-ar tot duce
pe-un fel de vale tot mai săracă

aceasta e lumea-n care-am trăit
mă-ntrebam eu pierind tot mai stins
ăsta e aerul prin care-am cântat
şi-acolo e muntele pe care-am învins

ce stranii sunt toate de parc-ar fi
o muzică vastă sau o ninsoare
care ninge din sine din veşnicii
şi astfel de sine-e născătoare

treceam acum printr-o lumină antică
şi văzui pe un deal o bancă de şcoală
şi-un copil cum sta într-însa chircit
ca-ntr-o catapeteasmă universală

şi eu zburam către el mai pierdut
de-aş ajunge pe dealul acela cândva
dar dealul zbura înainte prin vântul
care-ncepuse să bată şi mă lua

eu ţipam tot mai stins şi mai stins
unde te duci, Doamne,-n pustiile reci
şi vedeam cum dealul zbura
şi pierea cu copilul în veci

O, Doamne, ţipam eu şi plângeam
voi mai zări pe dealuri sfântul copil vreodată
şi-ncepea vântul şi mai cumplit
să spulbere lumea şi să mă bată

şi eu zburam prin vânturi şi ţipam
sfinte copile-arată-mi-te sfinte
şi vâsleam prin vântul care bătea
înspre-nceputul lumii înainte

şi-l vedeam iar acolo-n fundul lumii
cum şade şi citeşte-n banca lui
şi lumea goală ca o sală-nchisă
şi ca o vale tristă-a nimănui

şi eu zburam spre el cu mâna-ntinsă
sfinte copile strigam rămâi în câmpie
eu să te-ating şi să intru în tine
ca-ntr-un fel de altă veşnicie

se-auzeau morţii cum se tânguiau
un fel de aer palid de departe
un fel de pulbere ce mă cuprinse
dintr-o zare în alta înspre moarte

şi eu zburam prin vânturi şi ţipam
sfinte copile-arată-mi-te sfinte
şi vâsleam prin vântul care bătea
înspre-nceputul lumii înainte .

Ana, strigam

Ningea cu vieţi peste o lume
în care nimeni nu venise
ningea cu roşu peste-o mare
adâncă de atâtea vise

Şi tu stăteai atât de albă
la marginea acestei lumi
şi-ţi beai cafeaua în apusul
care sufla dinspre genuni

Şi eu veneam dinspre adâncul
acelor codri-ntunecoşi
cu două cosmosuri pe umeri
în locul ochilor mei scoşi

Şi-ţi vedeam capul de departe
pe-un fel de culme de mormânt
care pluteşte şi se duce
venind din veac adus de vânt

Şi eu strigam din ce în ce
mai stins şi mai pierdut pe lume
un fel de viscol de lumină
un fel de formă fără nume

şi tu piereai înspre pustiuri
în locul capului având
cavou-acela care-n veacuri
bătea sălbatic ca un vânt

Ana, strigam, pierduta noastră
mormântul cum plutea pe zări
ca o corabie statuie-n
fosforice a lumii stări

Şi cum se subţia cântând
zidirea sfântului cavou
şi se vedea această lume
ca forma propriului ecou

Şi mă trezeam ca dintr-un vis
plutind prin aerul pe care
răsăreau dealuri de morminte
şi semne lungi de întrebare

Ana, strigam, pierduta noastră
şi mă uitam şi nu vedeam
nimic în toată lumea, Doamne,
numai câmpii sclipind de geam

Şi eu strigam şi tot strigam
zburând prin tine ca prin vis
ningea cu nimeni peste lume
un ochi ningea în sine-nchis

Şi ca un fulger coboram
'n-adâncurilor reci câmpii
ningea cu nimeni peste lume
ningea cu morţi peste a fi

Ningea şi iar ningea urlând
ninsoarea care se năştea
pe ea din propria-i ninsoare
ningându-se în veci pe ea

Ana, strigam, un fel de-abis
în locul vechiului meu trup
plutind prin lume ca apus
în golul sferei ce-l astup

Şi mă trezesc ca dintr-un somn
şi mă văd mortu-acelei sfere
acelui cer acelei lumi
plutind prin neguri şi prin ere

Şi mângâiam pe dinlăuntru
dinspre adânc înspre afară
femeia albă ce-o privisem
pe ţărmul mării într-o seară

Şi începea un fel de dor
de imnuire şi durere
şi eu vedeam cum cresc ca apa
în pântecul acelei sfere

Şi-mbrăţişam pe dinlăuntru
iubita care mă năştea
cădeau miresmele-n adâncuri
şi-adâncurile înspre ea

Şi într-un cer pustiu
şi antic în care veşnic tot ningea
numai ninsoare şi ninsoare
nici o lumină nici o stea

Şi iar plecam asemeni unei
năluci fosforice pe zare
asemeni unui viscol straniu
de suferinţi mistuitoare

Ana, strigam, pierduta lumii
în veci străină şi mireasă
mă lasă să ating cu fruntea
mormântul care nu mă lasă

Prin care-asemeni unui astru
străbat pustiile sperând
într-un sfârşit să-i pot ajunge
asemeni lumii pe pământ

Şi iar vedeam plutind pe zări
chipul acela şi mormântul
care pierea înspre pustie
în veac de veac iluminându-l

Şi eu veneam dinspre adâncul
acelor munţi întunecoşi
cu două cosmosuri pe umeri
în locul ochilor mei scoşi

bujor nedelcovici

PUTEREA DE ANTICIPAȚIE

27 iunie 1995

* *Je n'ai pas plus fort mon livre que mon m'a fait*, (**Eseuri**, Montaigne).

Citesc în şpalturile pe care le-am primit din ţară pentru corectura volumului **Aici şi Acum**: „Cu fiecare roman pe care îl scriam **mă scriam**, proces dublu de iniţiere şi formare în interior şi exterior". Am fost inspirat de Montaigne, sau este o simplă coincidenţă?

Mă pregătesc pentru ziua în care o să scriu. „Cărţile mele nu au fost nici deşertăciune şi nici manifestare a vanităţii. Cu ajutorul lor **nu mi-am zădărnicit viaţa**. M-au ajutat să-mi port crucea dar şi bucuria de a fi. Acum mă îndrept spre un sfârşit pe care nu-l cunosc, când poate voi rosti senin: A fost deşertăciune **in-utilă**. Arta nu are nimic comun cu **utilul** şi utilitarismul ori pragmatismul modern. Inutilitatea folositoare a scriiturii, a cunoaşterii şi a înţelegerii."

28 iunie 1995

* Origene: **Comentarii la Evanghelia după Ioan**. Dacă preoţii ar fi analizat cu atenţie această carte, atunci nu s-ar limita doar la citirea cărţilor bisericeşti sau la simple reproduceri din Noul şi Vechiul Testament. Ar interpreta la nivel textual, alegoric şi metafizic cuvintele şi frazele din Evanghelie.

Am simţit permanent această absenţă esenţială care desparte cunoaşterea de credinţă, cultura profană şi trăirea religioasă, lumea sensibilă şi lumea inteligibilă.

Poate şi această lipsă de interpretare la nivel de cuvânt şi verset, a fost una din cauzele care m-au îndreptat spre filosofie şi teologie: raportul dintre **cogito** şi **credo**. Chiar dacă uneori mă poticnesc în inefabil şi taina mistică **nu pot să cred fără să înţeleg de ce cred**.

29 iunie 1995

* Într-o zi se poate surpa totul! Nu mai vezi soarele de pe cer şi nici lumina din suflet. Ce faci? Nu-ţi rămâne decât să aştepţi, dacă poţi să aştepţi... Până când trupul şi spiritul vor primi din nou raţiunea, puterea şi dorinţa de a vieţui şi în specail de a... **continua.**

30 iunie 1995

* Convorbire cu Ela Panait - absolventă a două facultăţi, a lucrat în cinematografie, acum la televiziune - care a sosit din ţară. Îmi simte neliniştea, îngrijorarea şi tulburarea atunci când încerc să aflu ce se petrece în „Ţara de Foc" de unde am plecat. Mă aştept la orice (locul unde se poate întâmpla **orice şi oricând**; cuvintele şi faptele, oricât de grave ar fi, nu au nici o urmare sau consecinţă) şi nu mă mai surprinde nimic. Şi totuşi... nu pot să rămân impasibil, neutru şi senin când comentează dezastrul şi ruinele din spaţiul care „nu şi-a revenit în fire şi a ieşit iarăşi din ţâţâni". Uneori evit să înţeleg neînţelesul. Raporturile şi comparaţiile - politice, sociale, culturale - pe care le fac în meditaţiile mele nu mai au drept criterii timpul şi spaţiul damnat din care am evadat. Încerc să mă situez în alte civilizaţii şi culturi: Antichitate, Evul Mediu, Renaştere, Modernitate... Şi totuşi, când sunt evocate împrejurări concrete - cum sunt cele în care trăieşte Ela Panait, iubitoare de Artă şi Sacru - nu pot să-mi păstrez detaşarea necesară unei gândiri raţionale şi senine...

2 iulie 1995

* Clipă fericită după ce am recuperat câteva pagini din **Provocatorul,** pierdute în ordinator. Aveam senzaţia dispariţiei unei fiinţe dragi. Momentul de bucurie a fost asemănător cu cel pe care l-am trăit în ziua în care Grégoire - stând în spatele gardului de la grădiniţă - mi-a făcut semn de rămas bun. A strigat **Au revoire** şi eu am întors capul fermecat de glasul lui şi de gestul ce mi-l făcea cu mâna... semn de recunoaştere şi iubire.

Între recuperarea paginilor pierdute şi gestul copilului, aceeaşi trăire. Mă aflu între **scriitură** şi **cuvântul încarnat într-o fiinţă**.

5 iulie 1995

* Premoniţia lui Dostoievski din **Demonii** (**Posedaţii**) seamănă cu proorocirea unui apostol care anunţa „Apocalipsa Secolului XX - **Comunismul**".

Puterea de anticipaţie a fost determinată de perioada în care Dostoievski s-a aflat alături de grupul revoluţionar condus de Naciaev. Ideea cărţii: o conspiraţie politică într-un oraş de provincie, structurată în jurul unei crime. Şatov este ucis pentru că vrea să denunţe grupul nihilist. Verhovenski, dotat cu putere supranaturală şi demonică, este prezentat ca: „Insensibil la tot ceea ce este în viaţă, dar entuziast când este vorba de propriile imaginaţii; revoluţia pentru el nu consistă în reforma proprietăţii şi a societăţii, ci în răsturnarea socială şi agitaţia morală. Verhovenski se ascunde în spatele lui Stavroghin. Alături de ei se află Kirilov („Dacă Dumnezeu nu există, eu sunt Dumnezeu") care vrea să se sinucidă şi îşi asumă responsabilitatea uciderii lui Şatov. Prin gestul lui vrea să demonstreze că umanitatea se poate salva prin ea însăşi - printr-o libertate totală - şi să devină Dumnezeu.

Dar să ne întoarcem la profetizarea lui Dostoievski.

Verhovenski era aşteptat din străinătate. El soseşte în Rusia venind din Elveţia. Organizează grupul şi profitând de o împrejurare favorabilă declanşează revoluţia. Conspiraţia respectă toate regulile unui complot ce pregăteşte o lovitură de stat: un grup restrâns şi hotărît pentru orice acţiune; sângele unei crime care îi leagă şi îi obligă la supunere şi tăcere; recunoaşterea falsă a lui Kirilov că l-ar fi ucis pe Şatov - minciuna fondatoare.

migraţia cuvintelor

Povestea vorbelor. DESPRE ŞCOLI ŞI ACADEMII (I)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Cuvântul românesc **şcoală** are etimologie multiplă: el a intrat în limbă atât din bulgară şi sârbă cât şi din poloneză; în aceasta din urmă cuvântul este latinesc la origine. Latinescul **schola** avea în latină un sens abstract dar şi unul concret. El a fost împrumutat din vechea greacă unde semnifica „odihnă" şi „loc de odihnă"; cu acest sens s-a păstrat la început şi în latină, la care s-a adăugat sensul de „ocupaţie în timpul liber". Iată însă că împrejurări din viaţa cetăţilor greceşti şi romane determină o schimbare semantică, ajungându-se până la sensul actual, oarecum contrar celui iniţial. La romani ca şi la greci, exista obiceiul discuţiilor filozofice în public sau, mai bine zis, într-un loc unde se strângea multă lume: în piaţă (**agora**, la greci) sau, la romani, în sălile de aşteptare ale băilor publice (aşa-zisele **terme**). În aceste discuţii s-au format curente de opinii, apoi grupări de adepţi ale unora sau ale altora dintre ideile dezbătute şi astfel drumul către actualul sens este deschis. Din sensul primar nu a mai rămas decât expresia **schola labri**, folosită în arhitectură şi care desemnează un fel de sală de aşteptare sau odihnă la băi.

Povestea cuvântului **academie** ne trimite şi el la o împrejurare din lumea greacă, anume la grădina lui **Academos** unde **Platon** îşi expunea ideile filozofice şi unde formase ca atare şcoala sa filozofică care s-a numit **akademia**. Mai târziu, în epoca modernă acest sens a început să fie denumit prin cuvântul **şcoală**. Academiile au înflorit în Evul Mediu, desemnând „cercuri literare sau grupări de scriitori, adunaţi în jurul unor personalităţi recunoscute care aveau rolul de a-i proteja". În timpul Renaşterii au apărut aşa-numitele **Academii savante** al căror mod de funcţionare aminteau de cele din antichitatea clasică.

UN CRITIC CU INTUIȚIE SIGURĂ

de SIMION BĂRBULESCU

Critic de poezie *per excelentiam* (cu certe propensiuni şi spre alcătuirea unor monografii, precum cea despre Mircea Streinul, din 1998), Mircea A. Diaconu se află acum (cu **Feţele poeziei**, fragmente critice, apărută în 1999, la Editura Junimea, din Iaşi), la cea de a cincea sa carte. O adevărată performanţă publicarea acestor volume în numai trei ani! Apariţia lor a fost însă pregătită printr-o asiduă colaborare la câteva reviste de prestigiu, precum „Convorbiri literare", „Luceafărul", „Viaţa românească", „România literară", „Bucovina literară" şi chiar în pagina culturală a ziarului local ce apare la Suceava, oraş în care criticul predă la Universitate.

Aşa cum am mai avut ocazia să afirm şi într-o cronică anterioară, publicată în „Luceafărul" (nr. 47, din 30 dec. '98), cu prilejul apariţiei volumului de **Instantanee critice**, tânărul critic Mircea A. Diaconu se remarcă în toate prestaţiile sale printr-un mod propriu de interpretare a textelor: „fiecare critic literar - afirmă chiar el în ultima carte pe care o reţinem sub proiector - îşi concepe propria istorie literară". Meritul indubitabil al lui Mircea A. Diaconu rezidă în faptul că încearcă - de fiecare dată - să ofere lectorilor săi o imagine critică originală, deosebită de cea a altor critici anteriori, năzuind spre realizarea unor profiluri cât mai veridice... În acest scop, el procedează printr-o raţionalizare a discursului liric de care se ocupă, probând atât rigoare metodologică, inovaţie, dar şi o notabilă intuiţie critică în conturarea unor „schiţe ale devenirii" poeţilor analizaţi, căutând a sublinia (reliefa) nu ceea ce s-a mai spus, ci propria-i „înţelegere individualizatoare": „Menirea criticului - crede Mircea A. Diaconu - este de a vedea prezentul prin prisma viitorului poate chiar nenăscut şi de a citi în cenuşa poeziei de azi istoria însăşi a poeziei" (p. 103).

* Şi, ca să exemplificăm, să oferim cititorilor acestui comentariu câteva dintre formulele caracterizatoare prin care se încearcă surprinderea a ceea ce noi numim **altfelitatea** (recte: originalitatea) autorului cercetat. Încă din prima secţiune a cărţii, referindu-se la avangardişti, reţine numele lui Victor Valeriu Martinescu a cărui creaţie - ni se spune - este generată „dintr-o conştiinţă a căderii, exhibată cu un fel de damnare, care evită ludicul", autorul nefiind preocupat „de expresivitate, ci - ca la scriitorii avangardişti - de persiflarea expresivităţii". Reţinem şi noi aici unul dintre insolitele versuri ale lui Victor Valeriu Martinescu: „mă fluvii pe tot ce are omenirea mai tabù" - amintindu-ne de rimbauldianul „que je me pise sur le ciel" şi anticipându-l pe Nichita Stănescu...

* Referindu-se în continuare la **poeţii din veac**, criticul constată la Nichifor Crainic „intuiţia poetică a damnării", iar la Virgil Carianopol folosirea unui „experiment numit de critica literară şi pretins de poet avangardist", poezia lui intrând de fapt în consonanţă „cu ceea ce scriau în acelaşi timp Aron Cotruş şi Radu Gyr" (p. 22). Despre Ştefan Augustin Doinaş se afirmă că ar fi „un neoclasic (...) care ne aminteşte de Al. Philippide", ipostaza pe care şi-o asumă fiind mai degrabă „a cugetătorului".

* Într-o acoladă asupra **poeţilor din exil**, criticul ne informează că „poezia lui Al. Lungu a evoluat către un lirism al esenţelor, al simbolurilor şi hieroglifelor", iar despre Ilie Constantin afirmă că ar fi „mai cerebral" decât Al. Philippide - „mai plastic şi mai poematic"; tot astfel, despre George Astaloş ni se spune că acreditează „imaginea unui poet bântuit în plin secol XX de fantasme erotice", poezia sa adresându-se „unei senzorialităţi plurale, strunite ideatic", mereu tentat „de a-şi continua, în texte palpitante ca joc lingvistic, poemele sale în argou". La Gabriela Melinescu va constata că „universul poetic (...) nu face salturi, ci doar se împlineşte", devenirea ei fiind vizibilă, „şi în opţiuni şi în expresie". Un alt poet din exil (Miron Kiropol) e situat sub semnul fragilităţii şi reveriei, fiind - în fapt - „un agelic orgolios şi candid"... „cu o acută conştiinţă a declinului (...) situabil cumva între Bacovia şi Cioran, dacă n-ar fi mai aproape de Céline"... deopotrivă „poet entuziast şi tragic". Despre poezia lui Dinu Flămând se afirmă că sugerează sentimentul „unei nostalgii trecute prin filtrul cerebralităţii..."

* Dintre poeţii rămaşi în exilul interior, primul loc pe care-l reţine este Dan Laurenţiu - „un melancolic a cărui somptuozitate se desparte greu de modul propriu de existenţă", iar al doilea este Mihai Ursachi al cărui discurs „e din ce în ce mai cerebralizat şi încifrat...", poetul orientându-se spre „spectacol"..., oferindu-ne o „poză a dispreţului faţă de lume"; la rândul lui, echinoxistul Ion Mircea se fixează „pe sentimentul niciodată acut al fragilităţii", interpretând într-un alt cod „beatitudinea" de sorginte nervaliană". Un „poet important" este Adrian Popescu al cărui demers poetic deschide porţile unor tărâmuri imaginare, proiectate în vis", organizându-se „în jurul a două teme mari, iubirea şi timpul", poetul afirmându-se ca „un vizionar care exultă în surdină". Un scriitor „de mare valoare, dar marginal" este Mircea Ivănescu - „un descendent al lui Bacovia, anacronic şi vetust"; iar Cristian Simionescu scrie o poezie „monotonă şi redundantă", cultivând „scene ale mizeriei şi disperării..."

* Cât priveşte poezia criticului Marin Mincu, Mircea A. Diaconu încearcă a se detaşa de opiniile numeroşilor confraţi care au comentat-o, dar şi de cele ale lui Marin Mincu însuşi, afirmând că poezia lui denotă „atât elaborare livrească, autoreflexivă, tinzând către intertextualitate, cât şi obsesiile originarului şi geologicului". Poezia altui critic „de primă mărime" (Gh. Grigurcu), din **Amarul Târg** excelează prin „rafinamentele expresiei", poetul afirmându-se ca „un Bacovia a cărui odisee sfârşeşte în descoperirea spaţiului protector al scrisului"

* Pertinente ni s-au părut observaţiile cu privire la „artificiozitatea poeziei lui C. Abăluţă, „lipsa devenirii (sale) interioare", poetul scriind „ca şi cum ar nota într-un jurnal derizoriile «aventuri» ale peregrinărilor sale prin irealitate". Tot astfel, Traian T. Coşovei descoperă „o ironie afectată, cochetă, (...), o sentimentalitate îngroşată spre hilar şi parodic". Cât îl priveşte pe Liviu Ioan Stoiciu, suntem avizaţi că acesta ar scrie „o poezie de concepte", iar Gellu Dorian descoperă păstrarea ideii de poezie, instituind „frica, disperarea şi groaza în faţa mizeriei şi a declinului"; pe câtă vreme Ion Vieru cultivă o poezie „care numeşte, nominală şi enumerativă". Despre Cassian Maria Spiridon - asupra operei căruia s-a pronunţat şi în volumul anterior - afirmă că acum e mai preocupat de identitatea sinelui, decât de aceea a limbajului, mai atent la emoţia sa decât la exemplul predecesorilor", iar despre poetul sătmărean G. Vulturescu scrie că „elogiază «grotele» din interior în care călătoreşte, damnat şi vizionar, în speranţa oarbă a descoperirii unui mesaj al mesajului"; în poezia altui poet (Ioan Moldovan) stăruie „un scepticism sub care se ascunde adeseori disperarea şi o melancolie amară", iar elegiile „de esenţă tare" ale lui Ion Vădan sunt ale „unui geometru sihastru, ermetic şi în acelaşi timp expus crizei", poezia sa fiind mai apropiată grupului echinoxist decât optzeciştilor...

La Nichita Danilov constată că o invariantă a stilului acestuia ar fi „spectacularul"; el închină imnuri „fiinţei şi nefiinţei, vieţii şi morţii", iar poezia Marianei Marin „se întemeiază pe o recuperare tragică a realului şi pe o înaltă conştiinţă morală", prestaţia ei lirică fiind „una dintre cele mai convingătoare ale optzeciştilor". La Simona-Grazia Dima esenţială i se pare criticului „propensiunea poetei către cerebralitate..."

* În actuala sa carte despre **Feţele poeziei** sunt trecuţi în revistă şi câţiva dintre **poeţii optzeciști basarabeni**, precum Mircea V. Ciobanu (care „reclamă o teatralizare a existenţei"), Nicolae Leahu (care „nu evită copilăriile, preţiozităţile, tensiunile criptice ori frivolitatea") şi Iulian Fruntaşu (care „stăpâneşte cel mai bine (...) ştiinţa versului").

* Într-un alt capitol abordează poezia maramureşanului Ioan Es. Pop, la care descoperă „accente trakleene", fiind - în esenţă - un damnat modern care înlocuieşte romanticul **viaţa ca vis** prin **viaţa e moarte**; dar şi pe cea a lui Vasile Boghiu ce se revendică de la „noul substanţialism"

Ultimul capitol e consacrat unor **poeţi români de dincolo de Styx**, desprinşi din antologia exemplară a lui Gellu Dorian, din 1998.

* Am ţinut să parcurgem cât mai fidel posibil întreaga prestaţie critică pe care ne-o oferă prin ultimul său volum despre **Feţele poeziei** tânărul critic sucevean Mircea A. Diaconu, ca să putem oferi - la rândul nostru - lectorilor acestui comentariu posibilitatea de a aprecia cât mai judicios gândirea sa critică, modul specific de interpretare prin care se urmăreşte iniţierea în altfelitatea unora dintre poeţii grupării optzeciste, căreia i se raliază şi criticul... Ne-am putut astfel da seama de elevata sa intelectualitate, de cultura, dar şi de puterea de invenţie, de rigoarea metodologică şi - nu în ultimul rând - de intuiţia sigură a textelor asupra cărora se apleacă cu exultanţă, pentru descifrarea cât mai adecvată a universurilor insolite... Mircea A. Diaconu practică - după cum ne-am putut convinge - o critică de identificare cu **credo**-ul artistic al optzeciştilor, critică pe care nemţii au denumit-o **Einfühlung**, adaptată şi la îndemnul lui Tudor Vianu, potrivit căruia „nu există lucru în această lume, care, făcut cu iubire, să nu ofere laturi cu adevărat luminoase"...

TEROARE OFF-BROADWAY, ACUM, ŞI LA ... CASANDRA...

de MARIA-ANA TUPAN

Dacă România se numără acum printre ţările europene care au pus în scenă un *musical* devenit clasic - **Little Shop of Horrors** (**Prăvălioara cu orori**) - aceasta se datorează regizorului american Calvin André McClinton, profesor la Universitatea Kent, dar care, în stil pur american, şi-a inclus în palmares un spectru impresionant de activităţi, ce-l poartă din Ohio şi Colorado până în Pennsylvania, New York sau Princeton: biografie şi critică muzicală, regie alături de personalităţi precum Lillian Gish, Zubin Mehta sau Leonard Bernstein, ateliere de creaţie teatrală ş.a. .

Întâmplarea face ca domul McClinton să fie afiliat ca bursier Fulbright pe lângă Universitatea de Artă Teatrală şi Cinematografică „Ion Luca Caragiale", a cărei sală, Casandra, să ofere spaţiul intim ce avantajează în mai mare măsură spectacolul decât marile scene ale teatrelor metropolitane, după cum se cunoaşte atât din montarea originară la WPA Theater, New York (6 mai 1982), cât şi din reprezentaţiile europene, văduvite de spaţiul cultural purtând eticheta „off-'Broadway". Spre deoebire de montările din Ungaria, Franţa sau Germania, spectacolul de la Bucureşti se joacă în limba engleză, cu săli pline.

În viziunea domnului McClinton, asistat de tânărul său discipol, Cezar Ghioca, spectacolul suferă o transformare neaşteptată: deşi o parodie - a filmelor de groază şi a fanteziilor spaţiale - **Little Shop of Horrors** nu are un efect deconstructiv. Printr-un plonjeu de adâncime, fără a renunţa la modalităţile seducătoare ale jocului şi fanteziei, comedia neagră - caracteristică perioadelor de sfârşit de proces cultural şi de nihilism, cum este modernitatea târzie - se transformă într-o parabolă a bulversării valorilor în societatea de consum, unde meritul nu mai contează şi totul (inclusiv conştiinţa) devine un bun negociabil. Montat, în general, la teatre de comedie, în lipsa unui analog american mai potrivit, spectacolul lasă un gust amar, producând chiar o nelinişte difuză.

Titlul musicalului în două acte (text: Howard Ashman, muzica: Allan Menken) este acelaşi cu al filmului din 1960 al lui Roger Corman. Oroarea devenită vandabilă şi bun de cosum parazitează pe un fabricat anterior, în arhetipalul produs estetic postmodern, prelucrat şi transformat, mai curând decât creat *ab origine,* surogat şi clişeu (aici, în cascadă), mai curând decât invenţie. Există un plan recognoscibil al realităţii, pe care regizorul îl îngroaşă în detrimentul supranaturalului, ce se infiltrează pe nesimţite. Un personaj tipic este emigrantul care încearcă să deschidă o mică afacere în ţara tuturor posibilităţilor şi se confruntă cel mai adesea cu perspectiva falimentului. Prăvălioara sa este o inocentă florărie, autorul avertizând prin contrast asupra răului care pândeşte chiar şi sub cele mai inofensive aparenţe. Florăreasa pe care a angajat-o acest domn Mushnik nu este tratată, precum Eliza domnului Higgins, cu lecţii de pronunţie şi maniere elegante, ci cu acte de violenţă de către un dentist sadic - admirabil interpretat de Florian Ghimpu, care mai poate adopta şi masca impenetrabilă a omului de afaceri ca şi lascivitatea provocatoare a unei femei în travesti. Un angajat aparent inofensiv, Seymour (Alexandru Gheorghiu, un comic dotat cu talent coregrafic, dicţie şi voce pătrunzătoare), puţintel la minte, cules de pe drumuri şi brutalizat de către patron, va fi instrumentul sfârşitului apocaliptic. Sunt tot atâtea puneri în abis ale motivului capcanei, asociat de la început cu o plantă misterioasă, descoperită în timpul unei eclipse totale de soare, despre care se crede că ar aparţine unei specii carnivore. Motivul răului ascuns aminteşte puţin de alegoriile Evului Mediu, ca şi motivul pactului cu diavolul - prin care eroul îşi pierde umanitatea de dragul câştigurilor lumeşti. Moartea soarelui, a vieţii sunt adevăratul scop al plantei care, însă, în aparenţă, contribuie la salvarea şi prosperitatea florăriei „uitate de Dumnezeu şi de clienţi": Trecătorii sunt fascinaţi de aspectul ei şi încep să dea năvală, îmbogăţindu-l pe Mushnik, proprietarul, şi transformându-l pe Seymour peste noapte într-o vedetă a presei. De teamă să nu-l piardă, Mushnik mimează o afecţiune subită, propunându-i lui Seymour să-l înfieze şi să-l emancipeze în coproprietar („Mushnik şi Fiul"). Desigur, modelul micului capitalist, a cărui firmă este moştenită din tată în fiu, nu mai era viabil nici pe vremea lui „Dombey şi Fiul" - comentariu realizat implicit de muzica demodată, un tangou care îi poarta pe Mushnik şi pe amploiatul său perplex într-un *pas de deux* grotesc dintr-o parte în alta a scenei. Abia revenindu-şi din surpriză, Seymour este din nou copleşit: Planta (Florin Zaharia/Mimi Cornel Brănescu) prinde grai, solicitându-i lui Seymour hrana favorită : sânge de om. Alternativa înseamnă pierderea plantei, întoarcerea în anonimat, ceea ce va atrage, fără îndoială, pierderea oricărei şanse de a o câştiga pe frumoasa

vânzătoare. Aparent, Seymour pare motivat să se îndrepte cu gândul la medicul care o maltrata pe adorata sa Audrey. Doar drumul spre iad este pavat cu intenţii bune... Pentru următoarea victimă, Seymour nu mai are nici un fel de circumstanţe atenuante, planta servindu-i într-un darwinian proces al supravieţuirii (pentru a se scăpa de Mushnik, care îi descopera implicarea în moartea lui Orin). Un sentiment amestecat, de repulsie şi consternare, produce scena în care el o predă Plantei pe muribunda Audrey, chiar dacă aceasta însăşi îşi exprimase dorinţa de a-şi continua astfel existenţa postmortem în vecinatea lui. Victimizarea aproapelui (Planta, Audrey II, adresându-se tizei sale) şi complicitatea victimei sunt două feţe ale aceleiaşi monede. Realizând ameninţarea la adresa întregii umanităţi, Seymour încearcă să distrugă Planta, şi iată-ne poposind într-un nou scenariu familiar: cavalerul donquijotesc, din care nu mai rămâne decât spada scuipată de Plantă în urma ingurgitării trupului său.

Accentele regiei cad constant pe aspectul etic al intrigii, fantasticul fiind de fapt travestit într-o parabolă a omului supus tentaţiei societăţii de consum, ultramediatizate. Dacă prima scenă înfăţişează un decor sordid, cu un cerşetor afundat pe jumătate şi scormonind febril într-o ladă cu gunoi, ascensiunea florăriei pe bază de psihoză colectivă, întreţinută de publicitate şi gust pentru senzaţional, aduce în scenă tentatiile unei lumi în derivă ca o alegorică procesiune a celor şapte păcate capitale sau ca ispitiri ale diavolului în dramele medievale: publicitate, apariţii în revista „Life" sau la televiziune, carieră universitară etc. Există în acest *musical* un simptom al schimbării etosului american, mai evident în filmul lui Terry Gillian, **Regele pescar**, în direcţia revizuirii discursului naţionalist şi populist, cu dispreţ pentru elite, a visului american al succesului, care poate să implice costuri morale („Luptă pentru succes, dar nu hrăni Planta cu sângele aproapelui tău", pare să fie morala finală). Noua Arcadie, a idilicelor suburbii, cu construcţii tipizate, din prefabricate şi înlocuitori, cultul gershwinian al vieţii simple şi al eroismului omului de rând au făcut loc unui parodic anti-discurs. Cerşetorii, micii întreprinzători care dau faliment şi speră într-un miracol, spectacolul agresiv al Puterii şi Banului, care dezumanizează indivizii sunt realităţi ce nu mai pot fi escamotate prin comercializarea unor ficţiuni edulcorate, precum somnul sub cerul liber, în Central Park, New York, sau în Skid Row, visul din copilărie sau credinţa puritană în intervenţia Providenţei. Trioul fetelor care deapănă povestea în stilul caracteristic al comediei muzicale (Luiza Cocora, Laura Vasiliu şi Ioana Lupu Calotă) ca şi variaţiunile aspre şi improvizate în stil jazz, ale Plantei, se detaşează simbolic de ritmul demodat al tangoului. Piesa se încheie cu un alt *paysage moralise*, făcându-ne să ne gândim, în nuditatea sensului său alegoric, la teatrul expresionist: Victimele Plantei, înfăşurate în linţoliuri negre, îi „înmuguresc" pe braţe, în vreme ce tinere îmbrăcate în costumele verzi ale militanţilor ecologişti îşi asumă rolul de a înmulţi Planta până în ... Transilvania şi Bucureşti.

Dezinvoltura studenţilor de la UATC într-un gen de spectacol socotit inaccesibil actorilor este însă, probabil, numărul cel mai reuşit de magie al regizorului. Christian Simion combină inocenţa şi viclenia în rolul Patronului întrecut de ingeniozitatea slugii - un stereotip comic. Simona Dumitrescu a cucerit sala prin voce şi stil de interpretare (caracteristice music-hall-ului american), prin trecerile abia simţite de la mişcările mecanice ale unui manechin (păpuşa a cărei personalitate a fost complet anihilată de iubitul ei psihopat), la pasaje de un patos comic (scenariul suprasolicitat al prostituatei reformate moral) sau de un lirism edulcorat, inspirat de paradisul artificial al reclamelor şi artei de consum. Fluiditatea rolurilor, sugerând depersonalizarea individului, este evidentă din prima scenă, când Vagabondul (Lucian Ghimişi) suferă câteva transformări bulversante: un cerşetor care mimează infirmitatea, un anarhist cu o zvastică pe spate, al cărui râs gros sfidează convenţiile sociale, un Don Quijote, mânuind un baston şi o tipsie ruginită ca pe spada şi scutul unui cavaler medieval, în vreme ce îşi imaginează viaţa locuitorilor din cartierul elegant al oraşului. Despre Orin, geniul satanic al spectacolului, se poate spune nu că joacă, ci că îşi trăieşte rolul, ca şi cum ar fi posedat de personalitatea personajului.

Realizat sincretic, ca o combinaţie de dialog şi pasaje muzicale, de dans şi spectacol de marionete, **Little Shop of Horors** poate fi studiat ca un hibrid generic postmodern, consumator şi distrugător de clişee. Pasajele muzicale în registru înalt, cu armonizări complicate, amestecul de genuri, valenţele simbolice ale decorului şi luminilor (mai ales în alternanţa de joc mut şi monolog al personajului focalizat, cu ceilalţi actori „îngheţaţi" în semiobscuritate) dau o idee despre gradul de dificultate pe care l-a atins... jocul postmodern al artei.

REFUZAȚII

de MARIA LAIU

De un oarecare timp încoace, s-au găsit și în România câțiva tineri actori și regizori temerari, care încearcă să iasă din spațiile convenționale. Mulți spun despre ei că fac asta nu din nevoia copleșitoare de a experimenta, de a se simți descătușați de chingile unei instituții, ci tocmai pentru că sunt refuzații ei. Se mai spune că, oricând, acești juni artiști, dacă s-ar ivi prilejul, ar fi gata să părăsească pivnițele, barurile, piețele și străzile pentru o scenă clasică. De altfel, majoritatea celor care „practică" așa-numitul teatru alternativ sunt angajați sau măcar colaboratori ai unor teatre de stat.

E adevărat că în încercările lor din afara cadrului instituționalizat se simte nu atât nevoia de căutare a unor noi mijloace de expresie, cât mai ales dorința de a monta/juca ceea ce le place, cum le place și, în orice caz, mai mult decât ar avea posibilitatea s-o facă în teatru. Totuși, printre ei există și câțiva - puțini, socotesc eu - care sunt ademeniți de-a dreptul de un tip de teatru mai puțin conformist, nelăsându-se descurajați de piedicile care se ivesc, firește, și aici. Ei realizează spectacole cu bucurie, iar condițiile, cel mai adesea precare, nu-i descurajează în nici un fel. Nici puținătatea publicului. Nici lipsa banilor. Nici faptul că nu-și pot permite o publicitate cum se cuvine... Între aceștia din urmă, se află, fără îndoială, și tânăra regizoare Theodora Herghelegiu cu al său Teatru Inexistent. Producțiile ei, realizate cu talent și inteligență, au un aer proaspăt, sunt pline de vitalitate. Nu știu dacă toate pot fi înghesuite în sfera teatrului alternativ, unele fiind de fapt niște spectacole făcute pur și simplu cu actori tineri, cu decor minim și care se pot juca la fel de bine în holul unui cinematograf, pe stradă sau în sala studio a unui teatru oarecare. Este și cazul ultimei sale creații, intitulată **Cum se face...**, adaptare după Roberto Mazzuco (ilustrația muzicală: Viorel Florean, mișcarea scenică: Ioana Popovici), ce poate fi văzută la Teatrul Act. (Generos gest al lui Marcel Iureș și al companiei sale - dătător de speranță într-o lume supusă câștigului imediat -, acela de a găzdui reprezentațiile unor artiști aflați la început de drum!)

Ce putem spune, dar, despre această premieră a unui teatru atât de ciudat numit „Inexistent"? Că are ritm. Că are haz. Că se simte spiritul ludic al actorilor. Că este imposibil să nu ne descrețească frunțile!

Ce putem spune despre piesă? Că este, de fapt, o *dezvăluire* parodică a felului în care se construiește un spectacol, folosindu-se ca pretext schema banală a unei povești (dacă e să ne luăm după afiș) „de dragoste, gelozie, crimă pasională". În această reprezentație nu se rostesc, însă, cum ne-am fi așteptat, replicile, ci didascaliile. Se rostesc și chiar se joacă. Cu exuberanță, cu inocență prefăcută, cu entuziasm sau plictisiți de corvoada unei pseudorepetiții - dar, în orice caz, târnind râsul nostru, al tuturora. Joaca aceasta, numai aparent neserioasă, îi cuprinde în mreje pe toți. Gabriel Coveseanu, în rolul Regizorului, este năzuros, isteric, plin de ifose. Mihai Răzuș, în cel al Soțului înșelat, sau mai degrabă în cel al Actorului care interpretează acel personaj, este mai mult un funcționăraș docil al scenei (își ia notițe cu scrupulozitate la fiecare indicație regizorală, se supune fără să comenteze, dar abia așteaptă pauzele dintre scene ca să poată mânca, privindu-i cu candoare pe colegii săi, precum și tot ceea ce se întâmplă în jur. Mihai Baranga, în rolul Actorului care joacă Amantul, este un *macho* tâmp, robotizat, cu gesturi largi, desuete. Iuliana Margarit, o simplă apariție (dar ce apariție!), în rolul unei cabiniere care traversează la un moment dat scena pentru a duce cafele colegilor săi de la pupitrul de sunet, face să-ți întorci capul după ea și să nu-ți mai revii o săptămână. Special am lăsat-o la sfârșit pe Antoaneta Zaharia, jucând-o pe Actrița care, de fapt, interpretează rolul Soției adulterine, pentru că duce, cu un farmec nebănuit, povara întregului spectacol. Jocul ei este spumos, sclipitor prin simplitate și rafinament. Nu pare că face vreun efort. Este veselă cât trebuie, sclifosită dacă e cazul, pisicoasă în cea mai mare parte a timpului. Chiar și inocentă, însă de o inocență trucată.

Regizoarea (cea autentică), Theodora Herghelegiu adică, a avut inspirația de a da libertate de mișcare interpreților, coordonându-le evoluția cu multă discreție, astfel încât să ai sentimentul că spectacolul se naște de la sine și că asiști la facerea acestuia, fiind martor al tuturor avatarurilor prin care trec creatorii înaintea unei premiere. Nu e deloc așa, și de multe ori asemenea travaliu presupune un enorm efort.

Ce se poate, totuși, reproșa acestei creații scenice? Că actorii nu s-au acomodat de-ajuns cu spațiul strâmt al Teatrului Act, simțind nevoia să țipe, să alerge făcând tot felul de zgomote (lucruri obositoare pentru public, păgubitoare pentru calitatea reprezentației). Că sunt momente de exagerată parodie care se adaugă accentelor parodice ale textului, devenind redundante. Că Mihai Răzuș este uneori marcat de o rigiditate, datorată poate și emoțiilor, dar care se simte și deranjează.

P.S. Același text a fost înregistrat, acum patrucinci ani, la Radio, sub titlul **Cum se zice** *(regia artistică: Mihai Lungeanu, muzica: George Marcu, redactor: Oana Serafim), într-un fel cu totul inedit, personajele - Soțul, Soția, Amantul - fiind „interpretate" de instrumente muzicale. S-a născut, astfel, un dialog sclipitor între acestea și actorii care rosteau didascaliile, între muzică și cuvânt. Spectacolul a făcut înconjurul lumii, fiind cerut de diverse posturi de radio, numai în România nu știu dacă s-o fi auzit de el.*

PRIN CEARCEAFURILE ALBE ALE NEMĂRTURISITULUI ECRAN

de ILINCA GRĂDINARU

În ritmurile nostalgice ale unei șansonete se îmbină furia, deznădejdea, isteria și iubirea într-un amestec otrăvitor de cinematograf și poezie a cărnii: nimic dostoievskian. Semnează Henry Miller cu gândul trupului său risipit prin paginile parfumate înscrise de o femeie: Anais Nin. Garantează calitatea înregistrării regizorul Philip Kaufman și actorii: Fred Ward (Henry Miller), Uma Thurman (soția sa, June), Marie de Medeiros (Anais Nin, amanta și mecena). Reprezentația poate începe chiar și în condițiile meschine puse la dispoziție de Cinemateca română: proiecție video și o traducere simultană făcută amatoricește.

Dincolo de masacrarea sa, oferită cu generozitate din partea distribuitorilor români, concurenți, filmul n-a întârziat să subjuge prin efluviile de senzualitate ce se degajau subtil din transpirația cadrelor luptând unul cu celălalt spre a se contopi în fraza cinematografică. Precum sute de metri dintr-un voal parfumat în celuloid, uluitoarea transparență a privirilor încărcate de dorință și-au estompat dramele impudice prin filtrul de culoare al irisurilor opace. De aici a rezultat seducătoarea superficie pe care filmul a refuzat să o sfâșie, acel spațiu fragil ce delimitează neliniștea visului de tragismul neîmplinirilor.

Povestea se concentrează în jurul unui triunghi conjugal populat de firi artistice - aceste animale ciudate pentru care complicațiile realității cuceresc treptat spațiul unei alte dimensiuni, estetice, și rămân acolo prizoniere propriei lor neputințe de a mai influența fizic lumea din jur. Precum nevestele lui Barbă Albastră, ele acuză mut o nedreptate nescrisă încă prin pagini de istorie. În același mod, personajele filmului **Henry și June** își stilizează treptat siluetele pentru a deveni victimele unei lamentații a cărnii, spiritualizată acum de tentațiile ce o frământă. Visul măcelăriei, obscen prin cruzime, sau al patului, indecent prin dezgolire, de a rezolva, tămăduindu-se pe sine, transcendența omului, împlinirea sa spirituală, este o propunere puternică pentru premisa unei tragedii. Dar Philip Kaufman nu e până într-atât implicat în consolarea eroilor săi. El e preocupat de o altă esență a materialității care poate defini în sine o dilemă personală: concretețea realității cinematografice greu coruptibilă în numele unei abstractizări poetice. Concentrarea asupra stilului creației sale i-au asigurat acesteia o ținută rafinată și originală în cheia celei mai subtile seducții feminine. Uluitoarea tandrețe și discreție a cadrelor a reușit poate să împlinească întocmai idealismul trupurilor ce le populează. Estetizarea momentelor celor mai pătimașe de dragoste a esențializat mesajul lor erotic, împlinindu-l prin insesizabilul lirism al voluptății și dorinței, conducându-l chiar cu certitudine spre originea sa paradigmatică, a reconstituirii ființei androgine, a omului dumnezeiesc.

Într-un context de sfârșit de secol XX, în care problema iubirii a scăpat cârma platonismului, Philip Kaufman încearcă să ofere o altă viziune a patologiei acestei boli de suflet omenesc. Nu este vorba de o perspectivă carnală și demitizantă, ci, poate, în opoziție cu întreaga cultură a scrisului ce ne oferă prejudecata pe care încă o traducem acum într-un alt limbaj, Kaufman propune o alternativă vizuală de expresie a sentimentului. Supunându-se perfect unghiului din care teoria este lansată, imaginea iubirii pornește de la reperul său concret: trupul uman. Ea se lansează în obscuritatea sălii de proiecție, croșetând prin cearșafurile albe ale ecranului versuri și ritmuri ritualice de respirație sacadată, transpirate și dezordonate, goliciuni în derivă, care asudă în numele aceluiași bâlci al deșertăciunilor, implorându-l la un moment extatic, de transcendență nedescriminatorie între trupul alb și sufletul negru prin pactul său faustic. Philip Kaufman provoacă la o nouă semantică a dramei umane, posibil reprezentativă pentru secolul pe care tocmai îl încheiem, într-o dominantă stilistică etern valabilă pentru o vizualitate încărcată de expansiunea tuturor celorlalte simțuri. **Henry și June** e un film care poate fi atins cu privirea, auzul sau mirosul, iar pulsul său galopant reglează fluxul sangvin al omului din public pătrunzându-i organic în gândurile ascunse ale nemărturisitelor pasiuni.

PREZENȚĂ LA HEIDELBERG

de THEODOR VASILACHE

Centrul istoric al Heidelbergului a găzduit vernisajul „Duett Figurativ" al artistei plastice, originară din România, Elisabeth Sepi-Ochsenfeld.

Într-o atmosferă de plăcută înghesuială (dar cui nu-i place să fie „hautnah/lipit intim" cu personalități culturale de talia unui Sami Damian, Johann Lippet, Horst Samson etc., cu ravisantele lor doamne sau, dacă nu, cel puțin cu grupul gălăgios și inconștient de tânăr al studentelor la Arte frumoase...?!), doamna Astrid Schuhmacher a prezentat noua „ieșire în lume" a artistei ca pe o sărbătoare a iubitorilor de frumos, acolo prezenți, cât și a galeriei al cărei afiș expoziția îl va ține până pe 4 aprilie. Tablourile - rod al unei stări de grație din ultimul an - sunt dedicate în exclusivitate lui Hartwig Ochsenfeld, soțul artistei.

Aflată la cea de-a 16-a expoziție personală, „Lili" este una dintre figurile cele mai luminoase ale grupului „Timișoara '87" (după anul emigrării forțate a „cenaclului" artiștilor și scriitorilor bănățeni de limbă germană), atât prin seriozitatea cu care își asumă destinul artistic, cât și prin prietenie, ospitalitate, generozitate (promptă, eficientă și discretă), adică exact prin acele calități, prea rare în zilele noastre, dar pe care ea pare a le deține cu asupra de măsură. Și n-o spun numai eu!

FESTIVALUL „PORNI LUCEAFĂRUL"

Concursul își propune să stimuleze cunoașterea operei eminesciene și creația poetică a tinerilor, cât și să sprijine debutul editorial al unor poeți prin editarea unor volume de poezii. Se va acorda un premiu al Asociației Scriitorilor din Iași pentru un volum de debut publicat. La această secțiune, cei interesați vor trimite două exemplare din volumele publicate în perioada 15 iunie 1999 - 30 mai 2000.

Concursul de creație se adresează celor care n-au debutat încă în volum și n-au împlinit vârsta de 39 de ani.

Lucrările vor fi expediate în următoarele condiții:

POEZIE:

- un volum de 35-40 de poezii în trei exemplare, pentru secțiunea DEBUT ÎN VOLUM;

zece poezii în cinci exemplare, pentru celelalte premii;

INTERPRETARE CRITICĂ A OPEREI EMINESCIENE:

- un eseu dactilografiat în trei exemplare, cel mult 15 pagini.

Toate lucrările vor fi semnate cu un motto. Într-un plic închis, care va însoți lucrările, vor fi introduse toate datele concurentului, inclusiv adresa, numărul de telefon. Același motto va figura și pe plicul închis. Lucrările vor fi trimise până la data de 10 mai 2000 pe adresa: Centrul Creației Populare, Botoșani, str. Unirii 16, cod 6800.

Festivitatea de premiere va avea loc în cadrul „Zilelor Eminescu", în perioada 13-15 iunie 2000, la Botoșani, Vorona și Ipotești.

Un juriu format din scriitori, critici literari și reprezentanți ai organizatorilor va acorda premiile.

Juriul, de comun acord cu organizatorii, are latitudinea de a redistribui premiile. Relații la telefon 031/515448.

Biblioteca noastră

1) **Nedespărțirea de Borges** (Sorin Comoroșan), proză, Editura Eminescu.

2) **Elegiile maligne** (Ioan Nistor), versuri, Editura Solstițiu.

3) **Poetica imaginarului românesc** (Valeriu Filimon), eseuri, Editura Grai și suflet.

4) **Sonete pascale** (Aurel M. Buricea), versuri, Editura Danubiu.

5) **Scrisori din insulele Balador** (Jacques Prévert - traducere de Valentina Pituț), proză, Editura Prier.

6) **Oameni care merg** (Ion Stratan), versuri, Editura Premier.

7) **Spre un nou umanism** (Ștefan Teodorescu), eseuri, Editura Solstițiu.

8) **Poeme** (Gavril Ciuban), versuri, Editura Limes.

9) **Înainte de exod** (Viorica Răduță), proză, Editura Didactică.

10) **Doar liniștea ierbii** (Werner Lutz), versuri, Editura Familia.

11) **Poemul animal** (Liviu Ioan Stoiciu), proză, Editura paralela 45

12) **Grijania** (Liviu Ioan Stoiciu), versuri, Editura Călăuza.

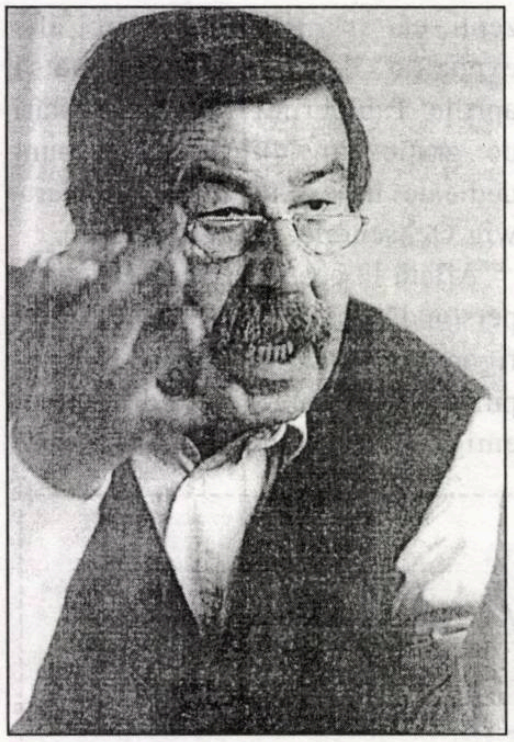
13) **Jurnal de ludic** (Bogdan Ulmu), jurnal, Editura Bolta Rece.

14) **Viața poeziei** (Ion Sugariu), eseuri, Editura Marineasa.

15) **De durut mă doare cerul** (Horia Ion Groza), versuri, Editura Criterion.

SECOLUL MEU

1998



günter grass

LA ALEGERI, NE-AM EXPRIMAT OPŢIUNILE PRINTR-O SCRISOARE; am ajuns, însă, venind dinspre Hiddensee, în preziua lui 27 septembrie seara la Behlendorf, unde am încercat să ne înăbuşim plini de râvnă sentimentul tulbure cu care venisem. Ute a făcut o supă de linte pentru seara electorală care, indiferent de rezultatul alegerilor, avea menirea să ne aline. Urmau să ne viziteze Bruno, unul dintre fiii noştri, împreună cu prietenul său şi familia Rühmkorf. Dimineaţa, devreme, am şters-o în pădurea din apropiere, ca să merg după ciupercile care se ghiceau cu generozitate la tot pasul.

Pădurea de la Behlendorf, care se întinde până la lac peste morene deluroase, ţine de pădurile din Lübschen şi, ca orice pădure de foioase şi conifere, arăta superb în vreme de toamnă. Doar că sub covorul ei de frunze nu se găseau nici castane, nici mânătărci. Acolo unde, pe la mijlocul lunii, găsisem din plin bureţi pentru o mâncare, nu mai era nimic. Violaceele mânătărci de la marginea pădurii se trecuseră deja, erau îngălbenite. Pelerinajul meu în lumea ciupercilor nu promitea să fie prea reuşit. Nici câinele nu binevoise să participe la el.

Vă veţi îndoi de aceasta pe cât se poate: doar bruma de superstiţie de care mă agăţ compensatoriu ca mulţi dintre iluminiştii întârziaţi m-a îndemnat să-mi continuu căutarea şi să pun prada în care speram orbeşte în legătură cu rezultatul electoral la fel de mult-aşteptat. Dar cuţitul pentru ciuperci mi-a rămas neatins şi coşul gol. Voiam deja să renunţ la a-mi exercita o atitudine fatalistă în restul de ore care mi-au rămas, mă şi vedeam, încercat în lupta cu înfrângerile, pe banca învinşilor, încât eram tentat să uşurez de câteva grame povara unei mari coaliţii aşteptată de toţi prin operaţii de echilibrare pragmatice, calomniind în gând superstiţia de care dădusem dovadă, când am zărit, printre frunzişul putrezit, pe rădăcini groase, pline de muşchi verde, licărind însingurată şi adunată în mănunchi, dând inconfundabile semnale luminoase, nevinovăţia întruchipată într-o ciupercă.

Ştiţi cum arată bureţii pufoşi? Aţi întâlnit vreodată un burete pufos? N-are nici lamele, nici trompe care să-l scoată în evidenţă. Nu stă nici pe o tijă subţire, pe cât posibil lemnoasă, nici pe un corp burduhănos, ros deja de viermi. N-are pălărie enormă, cutată care să-l umbrească la nevoie. Aşa cum stă, chel, nu poate fi confundat decât cu buretele cerbilor/ gogoaşa, specie de ciuperci care trece drept comestibilă, dar nu şi gustoasă şi care bucură atât de mult privirea. Buretele pufos îşi poartă totuşi rotundu-i cap chelos, ce pare adesea pudrat cu mici granule albe, pe un gât ce se reliefează discret pe un gât subţirel. Dacă-l tai direct la baza pământului, vezi că e crud şi, ca dovadă a tinereţii sale, îţi arată carnea albă, căreia nu-i sunt predestinate decât puţine zile, pentru că mult prea repede îmbătrâneşte, capul rotund şi gâtul încărunţesc, iar partea cărnoasă se transformă într-o masă apoasă, căpătând o tentă verzuie, devine buretoasă, ca, mai apoi, în haină maronie şi curând ca o piele pergamentoasă, să se transforme-n pulbere. Totuşi, ar trebui să aflaţi că butretele pufos are gust bun şi nu-ţi dă noaptea vise rele. Am găsit şi iar am găsit. Îi place lemnul putregăios. Când găseşti unul, poţi fi sigur că sunt mai mulţi. Sunt sociabili. I-ai putea smulge. Dar fiecare dintre ei vrea să fie luat cu băgare de seamă. Oricât de mult se aseamănă, ei sunt făpturi deosebite unul de altul. Aşa că am început să număr fiecare burete pe care l-a tăiat cuţitul meu. Curând se lăfăiau pe hârtia de ziar despăturită - era "Frankfurter Rundschau" - de pe care puteau fi citite anunţuri învechite, comentarii, prognoze privind alegerile, vreo douăzeci de exemplare mici, mijlocii şi mature, ultimele dintre ele încă zdravene. Restul de superstiţie care mă bântuia era şi el undeva acolo. Combina jocuri numerice, începând să lege rezultatele alegerilor, ameninţătoare sau foarte promiţătoare, de numărul de bureţi găsiţi. Ajunsese, speculând, la o favorabilă şi confortabilă contabilitate. Doar că, dupa 35 de exemplare, am epuizat locurile cu bureţi. Am început să mă tem pentru roşu-verzi. Pretutindeni nimic sau, în lipsă de ceva mai bun, bureţi domneşti. Pe urmă am redevenit norocos pe un povârniş în apropiere de pârâu care, de fapt, e un şanţ prea-plin ce leagă lacul Behlendorf de canalul Elba-Trave.

Ca să nu vă mai las în aşteptare pe dumneavoastră, care, între timp, aţi aflat cât de frumos este buretele pufos şi puteţi bănui cât de gustos poate fi felul de mâncare prăjit puţin în unt pentru căutătorul de ciuperci şi oaspeţii săi, vă asigur că vor fi fost - lăsându-i la o parte pe aceia care începuseră să îmbătrânească şi să se coloreze în verde - 47 de bureţi pufoşi întinşi pe ziarul vechi pe care i-am dus acasă şi la bucătărie.

Curând au venit şi oaspeţii: Bruno şi prietenul său, Martin, Eva şi Peter Rühmkorf. La puţină vreme după anunţul favorabil privind alegerile parţiale şi chiar înainte de prima numărare mai importantă, le-am servit ca aperitiv ciupercile, din care au luat toţi, chiar şi P.R. care, cât priveşte mâncărurile, trece drept pretenţios. Pentru că tăiasem bureţii în felii şi astfel am mărit numărul lor, diabolica mea tablă a înmulţirii a rămas secretă, dar, cu toate acestea, plină de efect. Oaspeţii s-au mirat. Chiar şi Ute, care le ştie dinainte pe toate şi se încrede într-un alt gen de superstiţie, a lăsat orice scepticism la o parte. Când rezultatul alegerilor s-a stabilizat într-un mod satisfacător în favoarea roşu-verzilor, era chiar de aşteptat că vor exista şi mandate directe suplimentare, am trăit confirmarea superstiţiei mele. N-ar fi avut voie să fie mai puţini bureţi, dar nici mai mulţi.

Atunci a fost pusă pe masă şi supa de linte cu miros de maghiran, potrivită să atenueze trufia, aroganţa pe cale să se instaleze. Ne-am uitat pe ecranul prea mic la cancelarul nereales care plângea cu adevărat. Mirarea învingătorilor care ajunseseră la atâta fermecătoare putere greu de mânuit îi făcea să arate mai tineri decât erau. Curând s-ar certa din simpatie. Chiar şi pentru asta ne bucuram. Socoteala se isprăvise; dar până târziu prin octombrie n-am mai găsit bureţi.

1999

DE OBLIGAT, NU M-A OBLIGAT, doar m-a convins, ştrengarul. De asta a fost întotdeauna în stare şi a insistat până când am spus da.

Şi, după cum se vede, mai trăiesc, am atins suta şi mai bine, sunt sănătoasă, pentru că aşa vrea el. În asta a stat forţa lui, încă de la început, pe când era doar un bot/ nod de om. Putea să mintă frumos ca o carte şi să

facă promisiuni care să-ţi meargă la inimă: "Când o să fiu mare şi bogat, o să mergem unde vrei, mama, chiar şi la Neapole". Pe urmă, a venit războiul şi ne-au împins mai întâi în zona de ocupaţtie sovietică, pe urma am fugit în Vest, unde ne-au adăpostit şi hărţuit ţăranii renani într-o bucătarie rece ca gheaţa, unde se pregătea hrana pentru animale: "Duceţi-vă de unde-aţi venit!" Aşa că atunci şi ei au fost la fel de catolici ca şi mine.

Dar la 52 de ani, când eu şi soţul meu aveam de mult o locuinţă, s-a constatat că aveam cancer. Am mai rezistat apoi doi ani, timp în care băiatul a făcut studii de artă - una care trece acum drept complet nefolositoare - la Düsseldorf şi până când fiica noastră şi-a gătat ucenicia într-un birou, pentru că, altfel, toate visele i-au rămas neîmplinite, săraca Marjell. Nici măcar n-am ajuns la 52. Şi acum trebuie, pentru că el îşi doreşte neapărat să recupereze tot, ceea ce mie, sărmanei lui mame, nu i-a reuşit, să sărbătorim a o suta şi nu ştiu câta aniversare a mea.

Ba mie chiar îmi place la ce i-a fluierat lui mintea pe ascuns. Că doar am fost întotdeauna prea îngăduitoare ori de câte ori el - aşa cum spunea soţul meu - minţea de stingea. Dar căminul cu vedere la mare pentru cei de vârsta a treia, care se numeşte "Augustinum" şi-n care trăiesc acum, pentru că aşa vrea el, căci acolo sunt bine îngrijită - nimeni n-are dreptul să cârtească - este chiar dintre cele mai bune. O încăpere şi jumătate îmi aparţine, apoi am baie, o nişă unde să gătesc şi balcon. Mi-a instalat un televizor color şi un aparat pentru acest nou fel de discuri argintii pline cu arii de operă şi operete pe care le-am ascultat mereu cu atâta plăcere, adineauri chiar era aria **Un soldat stă pe malul Volgăi** din **Ţarevici**.

Merge cu mine şi în călătorii mai scurte sau mai lungi; de curând am fost la Copenhaga, iar anul viitor vom merge, dacă mă vor ţine puterile, în sfârşit în Sud, până la Neapole.

Acum trebuie să povestesc, însă, cum a fost în trecutul mai apropiat şi în cel îndepărtat. Dar ce spun, era război, război mereu, cu pauze între. Tatăl meu, care a lucrat ca lăcătuş în Fabrica de armament, a căzut chiar de la început pe câmpul de luptă de lângă Tannenberg. Apoi doi fraţi în Franţa. Unul picta, altul scria poezii, dintre care unele au apărut şi în ziare. Cu siguranţă că fiul meu i-a moştenit pe cei doi, pentru că cel de-al treilea era doar chelner, unul care a colindat însă lumea, dar pe care soarta l-a înhăţat şi pe el undeva. Trebuie să fi fost contaminat de una din acele boli sexuale de care nu se vorbeşte. Din pură amărăciune, mama noastră şi-a urmat fiii în moarte, încă înainte de a se face pace, aşa că am rămas singură pe lume, doar eu şi copilul răsfăţat al familiei, surioara mea Betty. Sigur că a fost bine că eram vânzătoare la Kaiser's Kaffee şi că am învăţat puţină contabilitate. Aşa am reuşit apoi, după ce mă căsătorisem cu Willy şi imediat după inflaţie, când a apărut florinul la Gdansk, să deschidem o prăvălie de coloniale. Până şi la început a mers tare bine. Şi, la 27 de ani, apoi aveam deja peste 30, a venit întâi băiatul şi, trei ani mai târziu, micuţa Marjell.

Aveam, în afară de magazin, doar două camere, aşa încât baieţelul şi-a inghesuit cărţile, cutia de culori şi plastilina într-un colţ de sub poliţa ferestrei. Dar îi era de ajuns. Atunci a născocit totul. Şi acum mă obligă să fiu din nou activă, mă răsfaţă - "mămicule-n sus, mămicule-n jos" - şi vine la căminul de bătrâni cu nepoţii lui, care ar trebui să fie şi strănepoţii mei. Sunt foarte drăgălaşi, dar câteodată puţin grosolani, aşa încât sunt veselă şi respir uşurată când neastâmpăraţii, printre altele gemeni, flăcăiaşi veseli, dar prea zgomotoşi, zboară ca săgeata încolo şi încoace jos pe aleea parcului cu obiectele acelea care arată ca patinele fără gheaţă şi care se numesc pe hârtie ceva asemănător cu "scat", dar pe care băieţii le numesc "Skater". Pot să văd de pe balcon cum fiecare vrea să fie mai rapid ca celălalt.

Scat! De când mă ştiu, l-am jucat cu plăcere. De cele mai multe ori cu soţul meu şi cu Franz, verişorul meu casub, care s-a aflat în clădirea poştei poloneze când a venit din nou războiul şi, de aceea, a şi fost împuşcat chiar de la început. A fost rău. Nu doar pentru mine. Dar aşa au fost timpurile. Willy s-a înscris în partid şi eu am fost în organizaţia de femei, pentru că acolo puteai face exerciţii fizice pe gratis, iar băiatul purta uniforma elegantă a organizaţiei de copii. Mai târziu, cel de-al treilea la jocul de scat a fost, de cele mai multe ori, socrul meu. Era însă întotdeauna prea agitat, domnul maistru tâmplar. Uita adesea că-i vine rândul la cărţi, la care eu reacţionam prompt împotriva lui. Chiar şi acum, când trebuie să arăt că sunt încă vioaie, îl joc cu plăcere, şi anume cu băiatul meu, când îşi aduce fiica în vizită - Elena, ca şi mine. Joacă destul de rafinat fata, mai bine ca tatăl ei, pe care l-am învăţat jocul de scat când avea 10 sau 11 ani, dar care a rămas un veşnic începător. E rândul lui să joace cupa, când are în mână doar un zece...

Şi, în timp ce noi jucam şi jucam, şi fiul meu se infierbânta ca de fiecare dată, la joc, jos, în parc la "Augustinum", strănepoţii aleargă val-vârtej pe skaturile lor, încât ţi-ar putea fi teamă. Dar peste tot au perniţe, la genunchi, la coate şi la mâini, au chiar căşti adevărate, ca să nu li se întâmple nimic. Toate, lucruri foarte scumpe! Dacă mă gândesc acum la fraţii mei, care au căzut încă din primul război sau au crăpat în alt fel: când erau mici, şi-au făcut rost - era încă pe vremea monarhiei - de un butoi de bere desfundat de la fabrica de bere pe acţiuni, i-au desfăcut doagele, le-au uns, frecându-le cu săpun moale, şi-au legat apoi doagele sub bocancii cu şireturi şi au pornit-o ca schiorii adevăraţi prin pădurea din valea Jäschken, unde au traversat muntele Erbsberg încoace şi încolo. A costat ceva muncă, dar a mers totuşi...

Pentru că numai dacă mă gândesc la ce însemna atunci să procuri patine adevărate, din acelea cu cheie pentru strângerea şuruburilor - chiar şi pentru mine, ca una care mă ocupam cu magazinul, darămite pentru doi copii!

Pentru că, în anii treizeci, magazinul nu mergea strălucit. Prea mulţi clienţi care luau marfa pe credit, prea multă concurenţă... Şi, pe urmă, a mai venit şi devalorizarea banilor. Oamenii au fredonat atunci: "Luna mai le face pe toate noi, dintr-un gulden face doi...", dar am trăit din puţin totuşi. Bun, la Gdansk aveam ca valută guldeni, pentru că era un oraş liber, până când a venit al doilea război şi führerul, cu gauleiterul lui - Forster se numea acel conducător nazist al regiunii -, ne-a adus înapoi "în patria imperială". Dar toate astea presupuneau să ai pe tejghea bani imperiali. Magazinul a dat din ce în ce mai puţin profit. Trebuia să sortez după închidere cartelele de alimente şi să le lipesc pe ziare vechi. Câteodată mă ajuta şi băiatul, până când l-am îmbrăcat în uniformă şi pe el. Şi abia după ce a venit rusul asupra noastră şi polonezii şi-au luat şi ce-a mai rămas, după care am devenit fugari şi mizeria s-a prelungit, l-am primit înapoi sănătos. Făcuse 19 ani între timp şi i se părea că-i matur. Pe urmă am mai apucat şi reforma monetară. 40 de mărci a primit fiecare din banii cei noi. A fost un început greu pentru noi, refugiaţii din Est... Din greu am muncit şi degeaba. Albumul de fotografii... Am putut salva chiar şi clasorul de timbre... Şi, apoi, când am murit...

Dar acum, pentru că fiul meu o doreşte, trebuie să am parte şi de euro, când va fi, în sfârşit, plătit. Pentru că mai înainte vrea neapărat să-mi serbeze ziua de naştere, exact a 103-a. Din partea mea, n-are decât. Puştiul a atins şi el între timp mai mult de 70 şi şi-a făcut de mult un nume. Dar nu poate să înceteze cu poveştile. Unele chiar îmi plac. Din altele aş sterge de tot anumite pasaje. Dar sărbătorile în familie, aşa cum au ele loc, însoţite de tărăboi şi împăcare, mi-au plăcut întotdeauna, căci ori de câte ori am serbat noi, casubii, am plâns şi am râs. La început, fiica mea, care merge şi ea pe 70, nu voia să ia parte la ele, pentru că găsea ideea fratelui ei de a mă învia pentru poveştile lui prea macabră. "Lasă-l, Daddau", i-am spus eu "altfel îi vine-n minte ceva mai rău". Aşa este. Se gândeşte la lucrurile cele mai imposibile. Trebuie să exagereze el întotdeauna. Nu-ţi vine să crezi când citeşti...

Fiica mea vine acum la sfârşitul lui februarie şi mă bucur deja de toţi strănepoţii, când or să alerge jos în parc pe skaturile lor, în timp ce eu mă uit la ei de pe balcon. Şi de anul 2000 mă bucur. Să vedem ce vine. Dacă n-o fi din nou război... mai întâi acolo jos şi pe urmă pretutindeni...

Traducere de
Mihaela Zaharia

wole soyinka:

„SECOLUL CARE TRECE A FOST, PENTRU CONTINENTUL NOSTRU, SÂNGEROS ŞI CRUD“

Laureatul premiului Nobel pentru Literatură, nigerianul Wole Soyinka, şi-a etalat - ne spune Francisco de Andrés, de la ziarul „ABC“ din Madrid -, ironia şi aerul său de ***enfant terrible*** *prin coridoarele Forumului despre Federalism, organizat de Guvernul canadian, într-o clădire din împrejurimile Montrealului. Soyinka îşi are actualul domiciliu în California, însă ne-a făcut cunoscute planurile sale, precum că în anul ce vine se va stabili definitiv în Nigeria, după şase ani de exil obligatoriu, acuzat fiind de „înaltă trădare“ de către fosta dictatură militară nigeriană.*

Reporter: Sudan, Somalia, Liberia, Sierra Leone, Congo... ce petice din sufletul african, pe care dumneavoastră l-aţi dşsecat în opera teatrală şi poetică ce vă aparţine, mai rămân acum în pragul unui nou secol?

WOLE SOYINKA: Secolul care trece a fost, pentru continentul nostru, e adevărat, sângeros şi crud. Am scăpat de ororile sclavajului şi, când trebuia să urmărim recuperarea comunităţilor noastre organice, ne-am văzut implicaţi în cele dintâi războaie de eliberare cu coloniştii europeni, apoi au urmat cele prin care ne-am eliberat de colonialismul intern al dictaturilor militare. Dependenţa ideologică ne-a creat o permanentă stare de prosternare; în primul rând faţă de capitalism, în aspectele sale cele mai crude, şi apoi, o dată cu transformarea multor regimuri africane, faţă de un socialism care ne-a adus o altă alienaţie colonialistă, totalitarismul de Stat.

Rep.: Nu a existat nici o soluţie autohtonă?

W. S.: Câtva timp s-a crezut că formula Julius Nyerere, liderul din Tanzania, va deschide un adevărat drum african. Însă repede s-a constatat că este un socialism dictat de Putere şi, în acelaşi timp, artificial. Nu a funcţionat.

Rep.: Ce părere aveţi despre Nelson Mandela?

W. S.: Este un autentic simbol moral pentru aspiraţiile africane. Dacă nu este cel mai mare om al secolului al XX–lea, oricum are puţini rivali. Vreau să subliniez că Africa este un continent foarte divers, şi nu ar fi drept să punem pe umerii unui singur conducător tot ceea ce ea posedă.

Rep.: Nu este mai corect să vorbim de un suflet african?

W. S.: Dacă vă referiţi la clişeul negritudinii, cred că asta este pură retorică. Înseamnă a da Africii un caracter romanţios. Nu cred într-o esenţă uşor distilabilă şi intelectual identificabilă negritudinii. Este, după părerea mea, o invenţie a intelectualilor francezi, îmbrăţişată, e adevărat, cu entuziasm de către unii intelectuali africani. Colonialiştii francezi au crezut că pot exista „negri francezi“. Colonialiştii englezi, în schimb, au înlăturat posibilitatea că ar putea exista „negri englezi“. În acest sens, colonizarea franceză a fost mai demnă. Însă mecanismul teoretic posterior cu privire la negritudine este mult redus.

Rep.: Cum se explică diversitatea?

W. S.: Au existat diferite colonialisme şi, ca atare, diferite experienţe de eliberare a Africii. O dată cu aspiraţiile politice, au apărut fenomene economice şi de gândire deosebite.

Rep.: Nu este posibil de a se găsi un cât de mic numitor comun, măcar pentru creaţia literară?

W. S.: Ba da. Este adevărat că în Africa există unele dimensiuni care nu se întâlnesc, cel puţin cu aceeaşi intensitate, în alte continente. De pildă, cultul strămoşilor, care ne permite a separa trecutul de prezent, aşa cum azi se poate observa în cultura occidentală. Există, afară de aceasta, în comunitate, o credinţă faţă de individul izolat şi dezrădăcinat. De asemenea, practica sacrificiului pentru a se comunica cu ceea ce este dincolo. În acest sens, există elemente comune între animism şi catolicism, cu simbioză proprie, ca aceea pe care o experimentează Brazilia.

Rep.: Ce rol pote juca literatura în căutarea unui model politic şi social adecvat pentru naţiunile africane?

W. S.: Este adevărat că literatura poate contribui la remodelarea societăţii, însă trebuie să fim modeşti şi să nu exagerăm rolul ei.

Rep.: Bagajul cultural şi politic african posedă elementele necesare pentru a-l putea juca doar prin forţele proprii?

W. S.: Un prieten îmi spunea de curând, în glumă desigur, că Africa are nevoie de un alt colonialism străin. „Orice, afară de aceasta!“, îmi spuneam. Personal, cred că nu este necesar, şi că avem în continent mijloacele umane şi naturale suficiente pentru a-l obţine prin noi înşine. Pe lângă aceasta avem o varietate de rase şi de culturi care de multe ori se dau uitării. Nu sunt, de pildă, singurul laureat al Premiului Nobel pentru Literatură african, cum deseori se spune şi se scrie. Cele trei triburi principale din Africa îşi au fiecare Premiul Nobel al lor: cel alb îl are prin sud-africana Nadine Gordimer şi cel arab prin egipteanul Naghib Mahfuz.

Rep.: Consideraţi că acest secol, sau cel puţin a doua sa jumătate, a constituit un timp pierdut pentru dumneavoastră?

W. S.: După părerea mea, generaţia căreia îi aparţin s-a irosit, însă nu cred că poate fi considerată o generaţie pierdută. Totuşi, nu ar fi o idee rea să fim uitaţi puţin...

Rep.: Care este, după judecata dumneavoastră, moştenirea cea mai tragică pe care au lăsat-o vechile puteri coloniale?

W. S.: Deseori, se încearcă a se arunca întreaga răspundere pentru relele Africii asupra frontierelor pe care le-au lăsat vechile colonii europene, omiţând de multe ori comunităţile organice şi stabilind un principiu care a fost primit ca sacrosanct chiar de către Organizaţia Statelor Africane. Eu nu spun că aceasta poate să fie cauza războaielor; însă, adevărat este că a contribuit la războaie şi la instabilitatea continentului. După părerea mea, este util a se menţine frontierele care nu generează probleme, însă este necesar să ne aşezăm la masa discuţiilor până ce găsim o soluţie pentru acele graniţe care creează mereu conflicte.

LEOPARDI DUPĂ DOUĂ SECOLE

Anul trecut s-au împlinit 200 de ani de la naşterea lui Giacomo Leopardi, unul dintre cei mai mari poeţi ai Italiei. Scriitorul Andres Trapiello publică, în ziarul „El Pais“, un lung articol cu privire la eveniment. Redăm, în continuare, o bună parte din expunerea sa.

„Cum poate exista Dumnezeu dacă eu sunt cocoşat?“ a fost devastatoarea întrebare pe care Giacomo Leopardi şi-a pus-o mereu de-a lungul scurtei sale vieţi. Nu a trăit mult, este adevărat, însă de puţine ori s-a văzut om suferind atât de intens drama lui personală. Deşi a avut tot ce-l putea face fericit, a fost o fiinţă care nu a cunoscut decât nefericirea şi neînţelegerea.

Să începem cu naşterea lui. A fost primul născut al seniorului conte Manado Leopardi din mica localitate Recanati (Italia Centrală). S-a născut, aşadar, într-o familie nobilă. Totuşi, mama lui, de asemenea, aristocrată, era o biată femeie acră, iar tatăl un om foarte instruit, tobă de erudiţie şi de idealuri monarhice (în nişte timpuri foarte rele pentru absolutism). Aşa cum se întâmplă, o parte a criticii moderne nu vrea să fie prea categorică în judecăţile ei şi ni-l prezintă pe tatăl lui Giacomo ca pe un liberal, conştient tot timpul de geniul copilului său, iar pe mamă ca pe o persoană de mare strictete, veşnic preocupată de bunul mers al gospodăriei. Totuşi, adevărul este că toate încercările lui Leopardi de a se putea înţelege cu tată-său, pe terenul politic sau intelectual, s-au lovit de încăpăţânarea acestuia, tradusă printr-o meschină zgârcenie. Însă nu există rău după care să nu urmeze şi binele: răceala maternă fusese cauza care îl făcuse pe Leopardi să mediteze mult asupra naturii dragostei; iar tatăl său, atât de reacţionar, sfârşise prin a face din fiul său un înflăcărat apărător al ideilor noi, care, atunci, căpătaseră denumirea de „romantice“.

Lui Leopardi viaţa în Recanati îi devenise de-a dreptul odioasă; îi detesta pe oamenii ei mai mult decât orice pe lume, iar aceştia se încăpăţânau a nu-l recunoaşte, nici atunci când devenise celebru în întreaga Italie şi fuseseră nevoiţi să-i ridice o statuie. Recanati era şi este o localitate mică şi aspră, lipsită de viaţă, în care singurul lucru bun pe care-l putea face un conte era să citească şi să studieze. Pe de altă parte, când Leopardi ieşea pe stradă, cu toţii făceau haz de cocoaşa lui, pe care niciodată nu reuşise s-o ascundă în largile lui vestoane brodate.

Azi rămânem uimiţi aflând de activitatea sa. Încă nu depăşise vârsta copilăriei şi redactase un mic tratat de astronomie, căutând consolarea melancoliilor sale în clarii hexametri ai lui Homer sau ai lui Vergiliu, pe care îi citise totdeauna în original. Însă învăţase cea mai amară dintre lecţii pentru cineva ca el, care iubea cărţile tot atât de mult ca şi tatăl său: anume că studiul, erudiţia nu fac fericirea nimănui.

Împlinea douăzeci de ani şi căuta mângâiere în singurul loc în care o putea găsi: în poezie. După nouă sau zece poeme de croială neoclasică şi retorică, scrie **Infinitul**, cel mai misterios poem dintre toate cele scrise de el, 15 versuri prodigioase pline de adevăr şi de frumuseţe, care ne vorbesc despre viaţa sa în oraşul opresor, şi de visurile sale. Începe, aşadar, să caute esenţa a toate. „Unde?“ În singurul bun ce ni se dă nouă, tuturor: viaţa. În ea se afla Recanati, amintirile sale şi neliniştea unui mâine necunoscut. S-a vorbit despre pesimismul leopardian care îl mişcase pe Nietzsche sau pe Cernuda, ruda sa politică din Spania. Este adevărat că în multe dintre puţinele sale scrieri pioase în proză ascunde acest sentiment. În poezie, totuşi, Leopardi este mereu delicat cu sine însuşi şi cu cititorii lui. Poate că la aceasta contribuie şi forma în care scrie: nici un poet, oricât de romantic ar fi fost, nu a folosit o limbă mai clasică, şi nici o expresie mai nouă nu s-a adaptat la fel de bine la formule mai vechi, nimeni nu a ţesut atât de moderne cuvinte din altele mai vechi, şi nimeni, oricât de intelectual ar fi fost, nu a reuşit să ne dea despre lume şi despre sine însuşi o viziune mai emfatică. Există, e adevărat, un sentiment puternic de elegie în toate poemele, căci condiţia umană se cimentează în arenele periculoase ale pierzaniei. Există însă şi o lecţie: viaţa, dacă ştim s-o trăim, ne tratează pe toţi în mod egal, în bine şi în rău, şi aceluia care suferă îi rămâne, la fel ca şi lui, consolarea frumuseţii, aceea a apăsării singuratice, aceea a supraoamenilor tăcuţi, aceea a orizontului albastru, aceea a modestiei plăcute a unei după-amiezi de sâmbătă, aceea a zgomotelor cu atât mai familiare cu cât sunt mai depărtate, aceea a nopţilor cu lună plină şi bogată în aştri, aceea a fetei care îţi surâde de pe cealaltă parte a străzii... Acestea ne ajută să trăim, mai mult decât îşi putuse Leopardi imagina, cu toate că într-un **zibaldone** (amintiri) aflăm lucida descriere a destinului său, sortit să ne fie adresat nouă: „Acesta poseda la propriu operele de geniu, care chiar când reprezintă pe viu zădărnicia lucrurilor, chiar când fac să se simtă inevitabila nefericire a vieţii, chiar când exprimă cea mai teribilă disperare, cu toate că este un suflet mare care se află într-un stadiu de extremă prăbuşire, deziluzie, anihilare, dezgust şi deznădejde de viaţă, sau în cele mai mari şi multiple nenorociri (desigur din cauza unor înalte şi grave pasiuni sau a altor cauze); chiar aşa, ele servesc totdeauna de consolare, trezesc entuziasmul şi netratând, nici reprezentând altceva decât moartea, restituie, cel puţin momentan, această viaţă pe care o credea pierdută“.

Pentru a nu o pierde pe a sa, a încercat să plece din Recanati, la Roma şi la Florenţa. La Neapole reuşi să evite epidemia de holeră, însă acolo îl aştepta Marele Întuneric, şi la vârsta de 39 de ani, în 1837, greutatea cocoaşei sale sfârşi prin a-i paraliza inima bolnavă şi prea rănită. Când scurta lui operă fu citită de contemporanii săi, mulţi s-au întrebat cu tristeţe de ce nu au ştiut să citească într-un suflet ca acela, poate fără a înţelege că moştenirea lui Leopardi fusese cu siguranţă tocmai acest lucru, un răgaz, cel de a urca mai întâi Golgota sa deosebită pentru a ne putea face nouă, celor mulţi, viaţa mai puţin tristă.

Traduceri de
Ezra Alhasid

EVADAREA INTERIOARĂ

de OANA FOTACHE

Una din căile prin care individul se poate elibera de teroarea Gulagului este, potrivit lui Soljeniţîn, aceea de a evita orice legătură emoţională; ca să nu poţi fi şantajat cu viaţa celor dragi sau cu lucrurile care sunt importante pentru tine, trebuie să-ţi păstrezi marginalitatea, să te închizi în tine, să refuzi să participi la orice. Numai pe cont propriu e posibilă „evadarea“. În romanul scriitorului ceh Ivan Klíma, **În aşteptarea întunericului, în aşteptarea luminii** (Editura Univers, colecţia A Treia Europă, Bucureşti, 1999; traducere de Izabela Voinea), protagonistul, Pavel, pare să urmeze această cale. El n-o duce însă până la capăt. După o tentativă de fugă peste graniţă şi un „stagiu“ în închisoare, învaţă să se ferească de oameni, să păstreze distanţa. Evadarea se va petrece de acum înainte în imaginar, iarăşi şi iarăşi, în ficţiuni şi proiecte. În acelaşi timp, viaţa reală e dominată de compromisuri, disperare tăcută sau nostalgia idealităţii.

Toate acestea sunt familiare cititorului trăitor în cea de-a „treia Europă“ (Centrală), ca şi locuitorilor Europei de Est (interesant cum zona de dincoace de „Cortina de fier“, aparent omogenă până în 1989, s-a diferenţiat atât de repede după aceea şi îşi continuă transformarea). Nu este vorba de un roman de sertar, iar personajul lui Klíma nu e un erou propriu-zis. Revolta lui se menţine în limite acceptabile, cotidiene. Autorul a mizat mai degrabă pe o identificare simpatetică (în termenii lui Hans Robert Jauss) a cititorului cu personajul asemenea lui. Romanul a fost scris în 1993, iar focalizarea se face asupra perioadei imediat premergătoare şi ulterioare Revoluţiei de catifea din Cehoslovacia. Distanţa temporală - destul de mică - faţă de momentul istoric ce constituie cadrul naraţiunii permite, totuşi, o anumită detaşare afectivă şi estetică, în sensul că nu politicul (în formele rezistenţei, opoziţiei, angajării etc.) reprezintă miza cărţii, ci eşecul (sau reuşita?) în planul omenescului, a unui om obişnuit.

Că restricţiile regimului politic nu sunt, în cele din urmă, o scuză viabilă pentru acest eşec o demonstrează faptul că singurătatea şi blazarea personajului se prelungesc şi în perioada postrevoluţionară. Pavel, operator TV, visa să fie liber să facă un film „adevărat“; în schimb, atunci când, teoretic, nimic nu-l mai împiedică, filmează reclame stupide sau clipuri erotice. Rupe legătura cu Eva, femeia cu care locuia de câţiva ani şi lângă care trăia iluzia unei familii, dar e incapabil să se întoarcă la adevărata lui dragoste. Euforia schimbării, patetismul primelor zile de „lumină“ sunt, de fapt, un interludiu în continuitatea reală cu „întunericul“: aceiaşi oameni au succes, de astă dată în afaceri, tot ei reuşesc să se adapteze rapid la noile condiţii. Pavel înregistrează dezamăgit situaţia şi propria bunăstare materială, inutilă. Înţelege că filmul visat „ar fi avut un sens atunci când nu putea fi realizat. Acum nu mai are“ - dramă a multor artişti din Est care au renunţat la creaţie atunci când puteau, în sfârşit, lucra în deplină libertate.

Zona de puritate şi frumuseţe este cea a ficţiunilor lui Pavel - nuvelele cinematografice pe care le proiectează. Ele îi compensează nereuşitele şi îi accentuează complexele. Poveştile acestea se intersectează, îşi schimbă eroii, duc la alte poveşti, şi chiar irump în realitatea imediată, colorând gândurile lui Pavel. Oamenii din jur capătă aici contururi ideale (cum se întâmplă cu Alice-Alina-Albína, iubita pierdută) sau groteşti (preşedintele comunist al republicii). Povestea cea mai stranie e a unui presupus unchi care se hotărăşte să-şi caute strămoşii (Pavel fiind obsedat de legăturile de rudenie şi de fiul său nenăscut): îl descoperă pe întemeietorul neamului în Peloponez, dar acesta se dovedeşte a fi precedat de altul, un soldat italian, poate coborîtor din împăraţii romani. Ajunge treptat tot mai departe în timp: „în viaţa lui pătrund alte ţări şi alţi oameni. Oameni care s-au pierdut în negura vremurilor, de la care au mai rămas doar numele fără de chipuri. Dar el îi vede: o dată, îmbrăcaţi în costume de epocă, mergând în mijlocul unui alai de nuntă, acompaniaţi de cântecele corurilor gregoriene, spre o biserică situată pe o stâncă albă, altă dată îşi vede străbunii într-o ceată de ostaşi, mergând pe o potecă dintr-o pădure bătrână, după care dansează aproape goi în jurul focului (...). Din momentul acela umbrele încep să-l viziteze tot mai des“ (p. 137), până ce are revelaţia chipului lui Dumnezeu. Fabula aceasta cu intertext borgesian (vezi povestirea **Nemuritorul** din volumul **El Aleph**) arată că sunt lucruri care supravieţuiesc în afara istoriei, că există o continuitate a omenescului recuperabilă în pofida contextelor neprielnice. Şansă a ficţiunii de a fi mai adevărată decât realitatea, evadările personajului lui Klíma capătă, fără să forţeze interpretarea, sensul speranţei.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU

1

3

1). Ana Blandiana, o poetă care nu-și mai ține promisiunile. Încă nu ne-a încredințat versurile spre publicare!

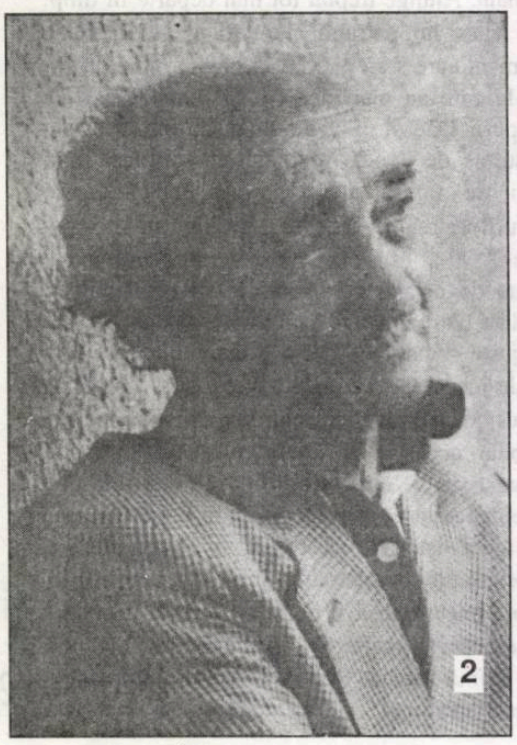
2). Poetul Sergiu Adam privește, amuzat, spre *Ateneu*.

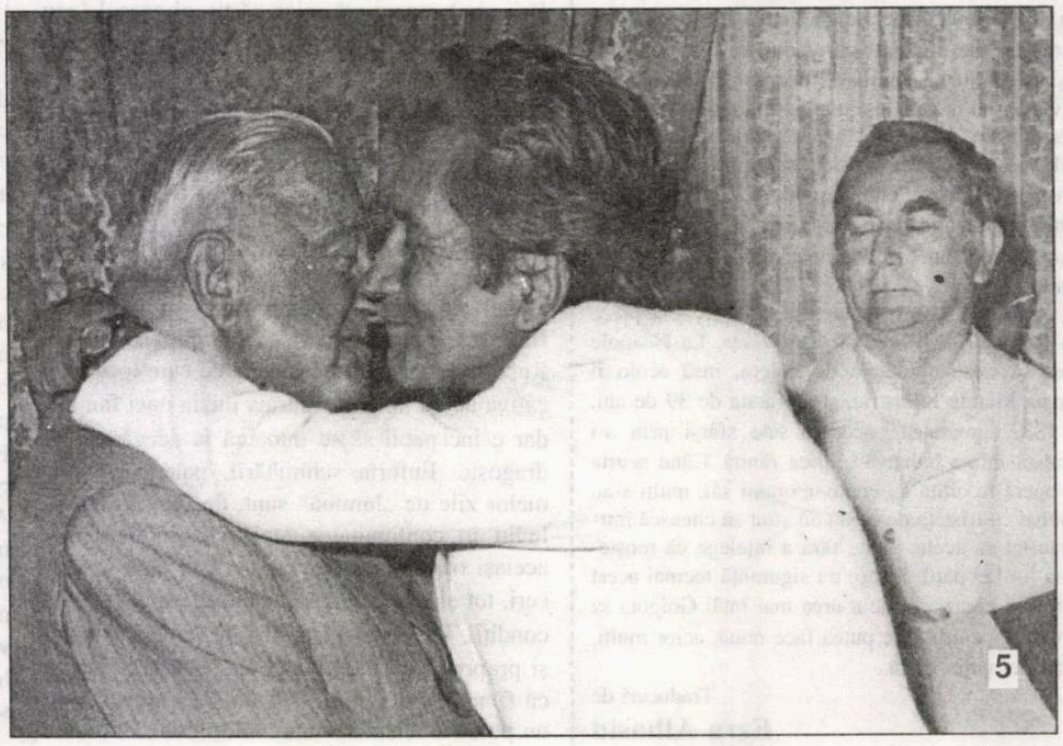
3). O masă bogată cu convivi binecunoscuți: Laurențiu Fulga, Radu Boureanu, Sânziana Pop, Cornel Regman și alții.

4). În timp ce Vasile Nicolescu e atent la aparatul de fotografiat, Marin Preda nu-l scapă din ochi pe Eugen Jebeleanu. Are și de ce.

5). Când D. R. Popescu se prefăcea că doarme, Al. Balaci nu scăpa momentul să-l sărute pe Al. Rosetti.

4


2


5

BIBLIOTECA „ASTRA"

BIBLIOTECA ASTRA

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 14 (460), serie nouă. Miercuri, 12 aprilie, 2000. Preţ: 4.000 lei

Deunăzi, în cadrul unei emisiuni consacrate rostirii cu voce tare a operei eminesciene, a apărut, surpriză, în chip de recitator, însuşi Mircea Cărtărescu. Am fost stupefiat. Participarea contemporanului, la fel de "astral şi pletos" ca înaintaşul, la oficierea cultului ilustrului romantic m-a tulburat. Recitarea publică pe un post TV este, după opinia mea, forma cea mai puternică, mai banală dar şi mai necritică la care un poet, mai mult, un doctor în litere, poate să se dedea. Ca să nu zic "să se coboare"...

(Horia Gârbea)

Deunăzi, mi-ai comunicat abrupt, pentru că „aveai musafiri“, prin telefon (cel care a insistat să vorbim a fost Cătălin Ţîrlea) că „în urma presiunilor lui Eugen“ (Simion) eşti „obligat“ să-mi întrerupi colaborarea la „Contemporanul“ (Este foarte curios că şi domnul Octavian Soviany părăsea „Contemporanul“ tot din cauza lui E.S.!)

(Marin Mincu)

Vlad Rădescu n-a dovedit vreodată că ar avea o cât de mică legătură cu actoria, dar, în meteorica lui carieră, a învăţat cu temeinicie psihologia artistului. El ştie, ca nimeni altul, că acesta - având suflet sensibil şi labil - este uşor de manipulat. Prin urmare, că, pentru a conduce un teatru, este suficient să-i dezbini colectivul. Şi aşa a făcut vreme de trei ani! Şi aşa face, în continuare, chiar dacă s-a apropiat scadenţa. Cu tenacitate! Cu satisfacţia perversă a celui mediocru!

(Maria Laiu)

Doamna Aurelia Rusu, pentru a mă strivi, reproduce în facsmisil dedicaţia Mariei Simionescu, la care am adăugat şi eu o formulă convenţională de mulţumire, atunci când, totuşi, acel prim volum a văzut lumina tiparului. Domnia sa, care a stat recent câţiva ani în Franţa, poate va da un sens ironic acestei banale formule de politeţe, pe care o întăresc şi acum prin semnătură.

(Alexandru George)

Memorabilă lucrătura gangului mediatic şi care a culminat prin două numere de prestidigitaţie informaţional-afectivă la M.Tucă show cu C.T.Popescu şi, respectiv, I.Cristoiu în roluri principale.

(Şerban Lanescu)

averse

RENAȘTEREA SCÂNTEISTĂ

Mai ieri, pe vremea Ciuruitului, când o gazetă voia să blameze pe cineva, inventa o scrisoare a unui cititor, iritat că un scriitor nu vorbește despre **realizările** socialiste sau un pictor nu **oglindește** realitatea (de zi cu zi!) a poporului. Înfierat tovărășește pentru abaterile sale de la morala comunistă, Augustin Buzura avea să descopere (deloc uimit!) că profesoara care-i nega valoarea literară a unei cărți nu se afla în actele de la starea civilă, de vreme ce sub apelativul ei se găsea un redactor al organului numit „Scânteia". Practica asta, frecventă în **iepoca de aur**, se prelungește și acum în nepotica (sau fiica) faimoasei „Scântei", pe care o bănuiește oricine: „Dimineața". * Sperând că oficiază cu poporul (și pentru popor), o profesoară pensionară (o fi vreo ibovnică a lui I.I.I.!) tună și fulgeră împotriva profesorului universitar Emil Constantinescu. Deh, se află în aceeași branșă! Dar, cum nici o crimă nu-i perfectă, semnatara își trădează de îndată obârșia. Zice anonima: „Uitați că securitatea a constituit și constituie **elita** unei armate?". La o asemenea afirmație, comentariile sunt de prisos. * Recrutată din trupele cu ochi albaștri, doamna pensionară își dezvăluie, una după alta, calitățile de locotenent al Emanatului. Cum ne place să lucrăm cu materialul clientului, iată ce lansează, cu eleganță, ex-profesoara: „Într-o perioadă, îndeajuns de grea, pentru noi, românii, un om, un adevărat conducător, un om vertical, cu un caracter integru, cinstit, sincer, cu o educație sănătoasă, cu o credință sfântă în Cel Atotputernic, nemărturisită, dar dovedită prin fapte, a sfidat aparențele, greutățile și umilințele de tot felul (...), acest om, domnul președinte Ion Iliescu, a mers curajos, demn, înainte!". După un asemenea panegiric, se mai poate adăuga ceva? Se pare că nu! * Și, cum spuneam, dăscălița nu se lasă până nu-și dă în vileag toate simpatiile. Dacă-i fanatizată de chipul angelic al lui I.I.I., de ce l-ar uita și pe cel al Bardului de Butimanu. Iată ce-i reproșează geologului: „Pe Vadim Tudor, președintele PRM, l-ați târît împreună cu lingăii din jurul dumneavoastră, cu cei din justiție, în zeci și sute de procese, scornite, pentru a-l aduce în sapă de lemn, pentru a-l împiedica să ajungă în conducerea țării". Cu asemenea anonime (și, în plus, pensioanare!), să tot intri, bărbătește, în confuntări ideologice!

vizor

ȘI TU, MIRCEA...?

de HORIA GÂRBEA

"Anul Eminescu", sărbătorit de către UNESCO și, după puteri, de către alte instituții, a reaprins, întrucâtva, polemica lansată de niște tineri confrați cu privire la cultul poetului. Orice om normal trebuie să convină că discuția critică asúpra operei este mai potrivită, chiar cu acest prilej, decât slăvirea goală a insului acoperind mormântul cu flori și numele cu sintagme zăngănitoare, gen "poetul nepereche", "luceafărul poeziei" etc.

De asemenea, e ușor de constatat, deși unii preferă să nu observe, că o șarjă împortriva lui Eminescu este la fel de lipsită de eficiență culturală ca și lauda deșartă. Ar fi mai potrivit, mai ales din partea unor scriitori, un studiu competent și nepărtinitor.

Din această pespectivă, cred că, iarăși, e ușor de obținut consensul asupra ideii că revista de față, numită chiar "Luceafărul", a avut o poziție echilibrată în numărul său special.

Toată lumea a văzut, atunci când a început campania împotriva cultului eminescian, că, printre combatanți, unul dintre cei mai marcanți a fost scriitorul Mircea Cărtărescu. Restul, mai tineri, nu dăduseră încă o operă consistentă. Unii n-au dat-o nici de-atunci încoace, spre satisfacția taberei adverse. Dar domnul Cărtărescu este susceptibil a deveni el însuși, într-o zi, subiect de bacalaureat, de funeralii naționale, de aniversare UNESCO și, poate, de semi-nud în bronz, spre deliciul porumbeilor municipali.

Prezența sa pe câmpul de luptă s-a completat cu calitățile de amici literari și discipoli ai săi ale unora dintre ceilalți afirmatori ai "nulității" lui Eminescu. Asta i-a atras stima unora, ura veșnică a altora și bănuiala că, în demolarea poetului național, se vede invidia față de gloria lui și dorința de a-i urma pe soclu.

Deunăzi, în cadrul unei emisiuni consacrate rostirii cu voce tare a operei eminesciene, a apărut, surpriză, în chip de recitator, însuși Mircea Cărtărescu. Am fost stupefiat. Participarea contemporanului, la fel de "astral și pletos" ca înaintașul, la oficierea cultului ilustrului romantic m-a tulburat. Recitarea publică pe un post TV este, după opinia mea, forma cea mai puternică, mai banală dar și mai necritică la care un poet, mai mult, un doctor în litere, poate să se dedea. Ca să nu zic "să se coboare".

De-atunci mă întreb, și îi întreb și pe alții, mai ageri decât mine: ce-a vrut domnul Cărtărescu cu asta? Să se împace cu Eminescu? Sau cu cei care i-au bătut obrazul după episodul "Dilema"? Să se pună bine cu conștiința personală? Cu publicul? Cu domnul Eugen Simion în perspectiva vreunui fotoliu de pluș? A vrut să renunțe la prezența publică, voit discretă? Să apară în sfârșit "pe sticlă"? Să se certe cu discipolii săi? Înlătur complet posibilitatea intersului pecuniar.

Mircea Cărtărescu nu face gesturi întâmplătoare. A apărut într-o emisiune pe care eu și alții o găsim utilă, dar care, din perspectiva antecedentelor, autorului **Levantului** nu putea să-i pară decât odioasă. Dacă voia un gest semnificativ, el putea scrie un studiu critic despre, să zicem, **Scrisoarea a III-a**. Așa, ieșirea "pe post", sub reflectoare, ca zelos practicant al cultului cu pricina, este o negare ostentativă a unor acțiuni trecute. Ea ascunde un înțeles adânc și, probabil, un interes major. Nu-mi dau seama care. Aștept să văd ce urmează. De pildă, pe dl. Cezar-Paul Bădescu cu flori la Bellu pe 15 iunie. Cu consecvența balcanică, mai știi?

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundația Luceafărul**

Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii

Redacția:

Laurențiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-șef*)

Simona Galatchi (*corector*)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

putem fi citiți pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

acolade

JOCURI DE SCENĂ (I)

de MARIUS TUPAN

Neîncrederea regizorilor, a directorilor de teatru și chiar a unor spectatori în dramaturgia contemporană nu este de azi, de ieri, ci de mai multă vreme. Ba chiar s-ar putea spune că-i o permanență a unor spirite care au nostalgiile trecutului și așteaptă un viitor iluzoriu, exploziv, fără să recunoască prezentului vreo realizare notabilă. Intrat în corzi, după ce iritase prea mulți actori, și avea destul de multe încurcături pecuniare, un conducător de instituție teatrală admitea nonșalant că avusese în vedere, în programul său, și cinci piese românești. Dar, din păcate, tocmai acestea erau eșecurile spectacolelor sale. Nu ne-a precizat, însă, cum se numeau acestea, prin ce împrejurări au ajuns pe afișe și câte titluri, care ar fi meritat să fie luate în seamă, au rămas în afara opțiunilor sale. Conștient sau nu, suficientul și arogantul director, care-i totuși și un actor onorabil, ne înlesnea o intrare în spațiul atât de controversat - mai ales în aceste săptămâni! - al scenei. Fiindcă și aici, ca în atâtea alte domenii, unde rulează mulți bani și foșgăie sufițiente interese oculte, dezvăluirile ce apar, mai devreme sau mai târziu, scot la iveală fapte uimitoare, protecții paralizante și jocuri meschine ce-ți taie respirația de ți se sparie gândul, ca să-l citățm pe cronicar. Spectatori rezervați ai unui fenomen artistic ce se degradează pe zi ce trece, martori neputincioși la un climat în care vulgaritățile și trivialitățile abundă nu putem rămâne indiferenți la strategiile unor **protagoniști** care, dacă nu au (și nu au avut vreodată!) performanțe actoricești, forțează, inelegant, alte uși și stârnesc un alt fel de reprezentații, din care cu greu se mai pot retrage. Lipsa de măsură, absența unor responsabilități ca și ignorarea unui statut, atât de bine precizat când au intrat în breaslă, i-au aruncat în situații reprobabile ce pot compromite o carieră: dacă aceasta există! Dar, când până și cariera se află sub semnul întrebării, atunci ce mai putem spune? Mult mai multe...

NOUA POEZIE DE TRANZACȚIE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Un critic newyorkez spunea după un concert de Rahmaninov: „Prea multe note pentru prea puţină muzică". În prima clipă nu îţi este foarte uşor să fii de părerea acelui critic, indiferent la ce piesă muzicală a compozitorului rus te-ai referi - la **Concertul II**, la simfonii, la **Dansurile simfonice**, la **Preludii**, la **Clopotele** -, apoi nu ai cum să realizezi că, de fapt, fraza cu pricina spune doar atât: că una este muzica lui Bach, Hendel, Mozart, Beethoven şi alta cea a lui Ceaikovski, Rahmaninov, Saint-Saëns. Nu intră în joc, aici, doar perspectiva istorică, apartenenţa la o mare epocă de creaţie. Între **Siegfried**, sau **Tristan şi Isolda**, de Wagner, şi **Cavalerul rozelor**, de Richard Strauss, sau **Lulu,** de Alban Berg, diferenţa valorică, în chipul cel mai clar, este inexistentă.

Să ne întrebăm cu sinceritate: nu sunt prea multe cuvinte pentru prea puţină poezie în lirica românească a ultimei jumătăţi de secol? Tradiţia - culturală, istorică -, aşa cum poate fi însăşi existenţa sau substanţa noastră, devine cu uşurinţă o formă de autism. Literatura, poezia, arta, cantonându-ne într-o formă a lor, eventual într-o formă a schimbării lor, în toate formele acestei schimbări, în reproducerea unui stil, în încercări mimetice de a adopta stiluri străine, chiar revoluţia artei nu poate deveni o formă de trăire autică? Până la urmă, aparenţa, chiar, a comunicării nu poate fi izolare şi autism? Către ce ne duce poezia noastră nouă? Par să existe dovezi că nu ne duce înspre lume. Proprie carenţei în artă este aparenţa excesului. Taine scrie, la un moment dat, despre autoarea **Principesei de Clèves**: „Au lieu d'exagerer, il (este vorba despre stil) atténue. Mme de La Fayette, n'élève jamais la voix". Este poate, aici, întregul principiu al artei. Ce altceva decât să atenueze, să nu ridice vocea au făcut Anacreon şi Petrarca, Da Vinci şi Brâncuşi, Amelita Gali Curci şi Karajan? Este drept, însă, că Rabelais şi Dali, Caragiale şi Arghezi „au ridicat vocea" şi au făcut-o cu deplin succes - arta a profitat şi, uneori, ei înşişi au avut de câştigat.

Senzaţia, mărturisită la interogrativ câteva rânduri mai sus, de a avea prea multe cuvinte în poezia românească are mai curând o altă origină principală, decât aceea a excesului, nici aceasta, însă, neglijabilă: adesea cuvântul utilizat în versul în limba română aparţine în mai mare măsură conceptului decât să aparţină, ca în toată poezia cu adevărat mare, frazei, ansamblului în care cuvintele nici măcar nu îşi reconstituie reciproc sensurile, ci alcătuiesc un sens diferit - nu superior, ci translat într-o lume diferită a complexităţii simultane a unei imagini. Iată versurile unui poet român deloc neglijabil: „Toamna ca un buletin medical/ umedă ca batistele cu doliu pe margini..." şi iată un fragment de poezie aparţinând lui T. S. Eliot: „... The evening is spead out against the sky/ Like a patient etherised upon a table..."

Citez, nu cu totul la întâmplare, din poezia care face obiectul istoriei literaturii române: „Schimbă-ţi numele, mi-a zis/ şi i-am răspuns: Eu sunt numele meu./ Schimbă-ţi numele, mi-a zis/ şi i-am răspuns:/ Tu vrei să fiu altul,/ tu vrei să nu mai fiu,/ tu vrei să mor/ şi să nu mai fiu./ Cum o să-mi schimb numele?" **Douăzeci de poeme de dragoste şi un cântec disperat** de Pablo Neruda începe cu versurile: „Cuerpo de mujer, blancas colinas, muslas blancos,/ te pareces al mundo en tu actitud de entrega". Iar Sylvia Plath scrie, în **Lesbos**: „... I, love, am a pathological liar,/ And my child - look at her, face down on the floor,/ Little unstrung puppet, kicking to disappear -/ Why she is schizophrenic..." Eul („I... am a pathological liar"), iubire şi lumea („te pareces al mundo en tu actitud de entrega"), mişcarea („the evening is spead out against the sky"), în marea poezie a lumii, ies dincolo de imagine şi devin forme de nepărăsit ale existenţei omului trecând, o dată cu acesta, dincolo de existenţă, în fiinţă.

Poetul a fost perceput de societatea comunistă ca un adversar - ca să existe el trebuia să dovedească fie că nu reprezintă nici o primejdie, asemenea unei fiare domesticite, fie că este o valoare care, chiar dacă îşi menţine un oarecare grad de periculozitate, trebuia considerată; ca atare el apărea în lume (sau în cultură) însoţit fie de activistul de partid, fie de critic. Evident, a doua postură posibilă era preferabilă - preferabilă, dar încă nocivă. Poetul român (remarcabil, excepţional sau derizoriu) a rămas - şi nu se depăşeşte încă pe sine, din acest punct de vedere - un om al tranzacţiei. Ca şi scriitorul în general, el scrie pentru redactor, pentru editor, pentru critic, eventual chiar pentru cititor, dar foarte rar propriu-zis pentru poezie. Aceasta nu înseamnă că poezia nu rezultă totuşi din efortul lui. Momentul actual al literaturii române, dacă acesteia îi este dat să se regăsească într-adevăr pe sine, trebuie să fie al unui comparativist. Este nevoie să fie înţeleasă şi retrăită - în cultura română - întreaga poezie a lumii. Va rezulta, poate, în locul agitaţiei noastre autice o altă singurătate - aceea a universalităţii poeziei, care aşază poetul în contact cu absolutul: „I sat upon the shore/ Fishing, with the arid plain behind me/ Shall I at least set my lands in order?"

S-ar putea, în cazul contrar, să constatăm că „Hemos perdido aun este crepusculo" - să pierdem, deci, chiar şi acest crepuscul.

minimax

БОЖЕ, БОЖЕ, ЗАВТРА ТОЖЕ! (III)

de ŞERBAN LANESCU

Trăiască Vladimir Putin! Aşa încheiasem textul de săptămâna trecută, sub impresia ştirilor venite de la Răsărit, iar în timp ce scriam, mi-am amintit ce bine şi frumos era pe vremea când orice jalbă adresată autorităţilor trebuia să aibă la sfârşit un Trăiască. Căutând prin arhive, că tot se poartă, n-ar fi deloc exclusă găsirea unei hârtii îngălbenite pe care, printre altele, să se poată citi, scris tremurat cu cerneală verzui-albastră, «vă rog a binevoi să-mi aprobaţi repartizarea fără cost a unui ochi de sticlă, deoarece...» şi la sfârşit: «Trăiască Iosif Vissarionovici Stalin!».

Revenind, însă, la prezent şi la chestiune, tocmai pentru că, întâmplător sau nu, cele două evenimente s-au contopit perceptiv prin simultaneitatea lor, efectul a fost cumualtiv şi de natură să provoace frisoane, reci, oricui mai are mintea cât de cât întreagă şi speră, totuşi, că se va putea trăi omeneşte în România. Mă refer la două evenimente mediatice, adică, (a) reacţiile la dovedirea, cum s-ar zice, cu acte-n regulă, că Iliescu & comp. semnalizau dreapta (Occident, NATO) şi o cârmeau tot la stânga (URSS sau, mă rog, CSI) + (b) reacţiile la alegerea din prima a lui V.Putin. Luându-le, dară, pe rând, ceea ce se poate constata despre (a) este că un gang din presă a reuşit o spectaculoasă performanţă electorală antinaţională întrucât fosta guvernare şi to'arăşu' Ion Ilici Iliescu au ieşit din scandalul telefonului scurt şi roşu, nu basma curată, ci cu un surplus de capital politic în dauna actualei puteri şi, îndeosebi, în dauna preşedinţiei, aşa cum rezultă din sondajul comandat de Antena1 parcă tocmai ca să-şi deconteze victoria.

Memorabilă lucrătura gangului mediatic şi care a culminat prin două numere de prestidigitaţie informaţional-afectivă la M.Tucă show cu C.T.Popescu şi, respectiv, I.Cristoiu în roluri principale. În primul număr, "tribunul" de la „Pravda" românească a reuşit să-l recupereze sentimental pe to'arăşu' Ion Ilici, ocărându-l, vai!, c-a umblat cu şoalda şi n-a avut snagă să recunoască de la bun început opţiunea-i pro-rusească, deloc reprobabilă, ba chiar profitabilă (că şi rimează) României, pen'că, la urma urmelor, ne-om vrea noi în UE şi-n NATO, da' vezi, Moscova e mai aproape, nu cum se sperie ăia atinşi de «isteria anti-rusească» (citat din înţelepciunea lui O.Paler). Succesul la public al montajului...literar-artistic «Popescu vs. Iliescu» mi-a fost confirmat întâmplător a doua zi de reacţia unui bătrân activist, sincer revoltat că, citez, fârţângău' ăla cu chelie, s-a găsit el să-l critice, aşa zicea, să-l critice!, pe domnul Iliescu! Peste o zi, sau două, a urmat în aceeaşi emisiune numărul gnomului care, fluturând un CD, a băgat şperla cu marea descoperire de la iazul mic a făptaşului sustragerii documentelor secrete din arhiva Ministerului de Externe pe relaţia cu Rusia, hoţomanul nefiind nimeni altul decât preşedintele E. Constantinescu. Lovitură pe contraatac, de scamator la bâlci, dar căreia, deocamdată barem, din câte ştiu, nu i s-a replicat aşa cum logica o impune imperios. Fiindcă până la aflarea dispariţiei hârtiilor otrăvite din arhiva MAE, greu, foarte greu, dar încă se putea presupune că negaţia iniţială, vehementă şi categorică a to'arăşilor, s-a datorat unei slăbiciuni a firii omeneşti numită îndeobşte prostie. Însă când ştii că există la arhivă dovada (şi scriind parcă o văd şi o aud gâjâind cu mâna-ntinsă acuzator: «Dovada! Unde e dovada?!»), trebuie să fii, nu prost, ci tâmpit de-a dreptul, pentru a reacţiona, cum au reacţionat Iliescu & comp. la izbucnirea scandalului. Or, respectând adevărul, multe se pot pune în seamă împricinatului, dar a-l suspecta chiar de tâmpenie e prea de tot! E curat tâmpenie. Şi totuşi, s-a reuşit (im)punerea în circulaţie a unei asemenea interpretări împotriva bunului-simţ elementar, de unde şi miza turului de forţă reuşit de C.T.Popescu prin "acuzaţiile" trântite la derută "împotriva" to'arăşului Ion Ilici. Bref, până la probele care n-or să apară vreodată, ce indică logica este că To'arăşu' şi to'arăşii au negat în primul moment cu atâta vehemenţă tratativele oculte crezându-se acoperiţi, adică ştiind că la plecare dăduseră dispoziţie să se şteargă urmele. O evidenţă cât roata carului şi totuşi ocultată mediatic! La care se adaugă, şi merită reflectat asupra-i, reacţia aceluiaşi gang din presă la alegerea lui Putin.

SCRISOARE CĂTRE NICOLAE BREBAN („PRIETENIE“ SAU MAFIE LITERARĂ?)

Dragă Nicolae, îţi adresez o scrisoare deschisă fiindcă te afli la Paris şi cred că e mai firesc să-mi exprim nedumeririle în acest mod; actele noastre - nu numai literare - trebuiesc cunoscute de către contemporani întrucât acestea devin instructive şi capătă în timp o răsfrângere educativă. Deunăzi, mi-ai comunicat abrupt, pentru că „aveai musafiri“, prin telefon (cel care a insistat să vorbim a fost Cătălin Ţîrlea) că „în urma presiunilor lui Eugen“ (Simion) eşti „obligat“ să-mi întrerupi colaborarea la „Contemporanul“ (Este foarte curios că şi domnul Octavian Soviany părăsea „Contemporanul“ tot din cauza lui E.S.!) Acest gest incalificabil mi-a stârnit nedumerirea din nou deoarece, în septembrie 1999, chiar **tu ai fost cel care ai insistat**, accentuând persuasiv asupra „prieteniei noastre“ şi asupra „importanţei textelor (mele) critice“ pentru revistă, să-mi reiau colaborarea pe care o întrerupsesem din cauza condiţionării penibile - de această dată - a prozatorului Dumitru Ţepeneag de a nu mi se mai permite să scriu la „Contemporanul“ („ori Mincu, ori eu“), întrucât îl certasem amical - în revistă - pentru „şotronirea“ cam indecentă a lui G. Călinescu. Dar să lămurim puţin lucrurile. Mi s-a părut ciudat ca tocmai tu să decazi de la legile de fier ale profesiei literare şi de la **principiile noocraţiei necesare**, pe care altfel le afişezi ritos de fiecare dată, motivându-mi precar (când D. Ţepeneag a ameninţat că-şi retrage rubrica din „Contemporanul“ dacă eu voi continua să public în aceeaşi revistă!) că trebuie să cedezi în numele prieteniei dintre voi: „bătrâne, Ţepe îmi e prieten vechi şi tu vei înţelege...“ Ce trebuia să înţeleg? Că tu tolerezi ca Dumitru Ţepeneag să-l atace pe G. Călinescu într-o revistă subvenţionată de Ministerul Culturii, fără să-l fi citit? Ţi se pare normal ca să-l eticheteze pe marele critic drept „naş al mafiei protocroniste“ în consens cu obsesiile maniheice ale lui S. Damian? Intervenţia mea critică în revistă (şi în emisiunea lui Cătălin Ţîrlea) în apărarea lui G. Călinescu a dezlănţuit „supărarea“ parizianului şotronist care a confundat imberb „lecţiile de şah“ cu aplicaţiile de critică literară.

În altă ordine, nu înţeleg cum ai acceptat ca D.Ţ. să publice în „Contemporanul“ (deci în revista la care colaboram eu însumi) un text grosier de răspuns în care aducea drept unic argument insulta că eu aş fi „ţăran“ iar el „nobil“ deoarece locuieşte la Paris. Etalarea obraznică a unei asemenea „etici“ nu te-a obligat deloc să o „cenzurezi“ ca director de revistă, ci, dimpotrivă, ai preferat să-mi întrerupi colaborarea fiindcă, vezi bine, „prietenii vechi“ la nevoie se cunosc...

Totuşi, la nenumăratele tale insistenţe (de faţă fiind tinerii scriitori din redacţie), după câteva luni bune, fără a mai ţine cont de grosolănia şahistului parizian, în septembrie 1999, mi-am reluat colaborarea la revista pe care o conduci şi căreia i-ai adăugat subtitlul pretenţios „ideea europeană“. Iată că, în conformitate cu acest „europeism“ programatic, acum îmi retragi din nou rubrica de critică motivând, la fel de „european“, că „bătrâne', s-a supărat Eugen Simion şi mi-a impus să nu te mai public...“ Desigur, eu nu neg că, probabil, înlocuirea mea în pagină cu Henri Zalis (şi - în aceeaşi săptămână - şi înlocuirea mea la cronica literară televizată de la emisiunea lui Cătălin Ţîrlea tot cu Henri Zalis!) să aibă o semnificaţie **emblematică** în ceea ce priveşte selectarea valorilor critice actuale. Nu mă îndoiesc nici de faptul că H.Z. contează enorm în acest moment al criticii noastre de tranziţie şi că opţiunea pentru el va avea efecte capitale asupra orientării critice (mai ales dacă lui Henri Zalis i se vor adăuga imediat E. Simion şi R. Voncu!) de la revista „Contemporanul“.

Dar, dragă Nicolae, te rog să admiţi că aceste argumente „prieteneşti“ nu sunt deloc în consonanţă cu pompoasa ta „principialitate“. Nu poţi convinge pe nimeni cu asemenea „motivaţii“ jenante. Să fim serioşi, nu există justificare de nici un fel ca - în postura de persoană publică (director de... revistă) - să-mi retragi rubrica - în care totdeauna mi-am argumentat urban poziţia critică - pentru că s-au „sesizat“ Dumitru Ţepeneag şi E. Simion. De ce trebuia să recurgi, ignobil, la o asemenea măsură mafiotică? Îmi amintesc că tânărul scriitor Horia Gârbea - cu ocazia „confruntării“ pe această temă din biroul tău, când Ţepeneag s-a lăudat că e mai „forţos“ decât mine - a rămas uluit de faptul că tu îmi luai posibilitatea - numai mie - de a răspunde cu arme literare în revista al cărei colaborator eram. Toţi tinerii prezenţi în redacţie nu acceptau atitudinea ta de cenzor. În cazul gafei lui Ţepeneag, care s-a trezit brusc drept discipol al lui S. Damian, ai optat pentru un gest nebărbătesc, aproape o lovitură pe la spate. Spun asta fiindcă, repet, tu mă invitaseşi să colaborez la „Contemporanul“. Acum mă jigneşti din nou pentru a-l menaja pe „prietenul E. Simion“, mâine ai s-o faci pentru S. Damian.

În final, mă întreb cu îngrijorare dacă tu mai ai dreptul să te erijezi în „lider de opinie“ cum tot încerci de mai mulţi ani şi dacă asemenea atitudine est-**etică** mai poate fi compatibilă cu exemplaritatea unui mare scriitor. Ca scriitor important ce eşti şi ca director de revistă „europeană“ nu ai voie să confunzi „prietenia“ personală cu lovitura sub centură ce aparţine mafiei literare. **A bon entendeur, salut!**

MARIN MINCU

FALSA LITERATURĂ - „40238 TESCANI“

de LENA LAZĂR

Volumul de grup semnat Ioana Nicolaie, Marius Ianuş, Ioan Godeanu, Domnica Drumea, Angelo Mitchievici, Mircea Cărtărescu, Doina Ioanid, Cecilia Ştefănescu şi Florin Iaru, **40238 Tescani** (Editura Image, 2000), se anunţa un experiment literar încă de la lansarea acestuia.

În prezentarea făcută de Florin Iaru şi Mircea Cărtărescu se dezvăluie câteva din metodele exterioare/ formale ale realizării acestui text. Într-un anonimat voit, confuz, dar căutat, cei nouă autori se joacă, anulându-şi identităţile prin intrarea în alte măşti. Îşi schimbă personalităţile (cu ajutorul hazardului: trag la sorţi!), dar nu definitiv.

Poezie!, proză!, arta fotografică sunt coroborate în acest macrotext neorganizat, haotic de la nivel lingvistic până la cel structural. Autorii explică actul scriiturii, ca fiind unul profund, organic înscriindu-se în corpul fiecăruia cuvintele care apoi vor fi rescrise/ tran-scrise pe hârtie.

Deşi au pretenţia unui experiment irepetabil, orgoliul autorilor se materializează prin publicarea acestor tatuaje. Amintim, totuşi, că acest procedeu al în-scrierii pe piele (fie imagini, fie cuvinte) nu aparţine nicidecum fenomenului „cultural“ actual. El exista din perioade arhaice, când aceste **acte** erau ritualice şi simbolizau!

Cuvântul avea funcţionalitate alături de gest, modifica însăşi ordinea cosmică! Astăzi, însă, această funcţie a logosului de a modifica existenţa s-a pierdut; chiar pragmatică, nu reuşeşte să anuleze sensul prim al cuvântului - acesta fiind în fond un mijloc obişnuit de comunicare - **un cod**.

Dovada cea mai clară că acest act al scriiturii pe pielea unui individ, ca fiind cea mai profundă, nu ne-o poate da grupul rebel al lui Mircea Cărtărescu - el este de mult anulat, pierdut în istoria culturală.

În pre-textul volumului, autorii încearcă să anticipeze reacţia lectorilor, mimând că nu le-ar păsa de aceştia. Această falsă declaraţie publicată demonstrează că aceştia aşteaptă totuşi **ceva** de la un *destinatar*.

Textura şi actul ţeserii textului autentic sunt promovate tocmai prin povestirea (act cu conotaţii profund orale!) a ceva real, ne-mai-spus/ scris până acum.

Volumul este caracterizat de limbajul frust şi decadenţă, lucruri promovate la orice nivel (fără falsă pudoare!). Este o labirintică pre-umblare erotică a unui **el** şi a unei **ea**, „Melania“ - androginica -, căutare disperată aproape de împlinire prin eros şi cuvânt. **Melania** este un poem rezistent - acest actant textual (nici el, nici tu!) nu e bărbat, nu e femeie, nu e nici chiar Melania, este un fragment al unui real ocolit, transformat în poem erotic.

Negarea tuturor codurilor consacrate nu este posibilă, autorii recurg totuşi la **luna**, ce oscilează între thanatic şi golirea de conotaţiile romantice ale acesteia; oglinda este reflecţie şi reflexie - şi totuşi cuvintele bruschează orizontul de aşteptare.

Altcineva - fragment de proză - susţine dualitatea individului, „eu sunt un altul“; eul este plural şi feminin.

Poemul/ volum trădează o criză a eului liric şi o încercare de recuperare a echilibrului prin elementele cele mai lipsite de poeticitate, printr-o „dragoste ce nu doare“; sentimentul se preschimbă în elemente fiziologice aproape macabre şi groteşti.

Un fragment şocant pentru lectorul necălit într-o astfel de lectură este **Poveste**. Titlul neagă toate definiţiile date acestei categorii literare. Povestea/basmul s-a transformat într-o perfidă, crudă imagine a aceluiaşi murdar real.

Poemul **Spitalul** deconspiră tendinţa inconştientă a autorului (oricare din cei nouă sau toţi laolaltă) de a-şi trage seva dintr-o poezie pur simbolistă: „aş vrea ca tu/ să nu fi plecat/ să-mi decupezi din cer portocale/ şi amnezia contagioasă să fie“.

Fragmentul **Jurnal** e ţipătul bolnav, deznădăjduit din nevoia de cunoaştere a unui real ce nu se lasă uşor palpat.

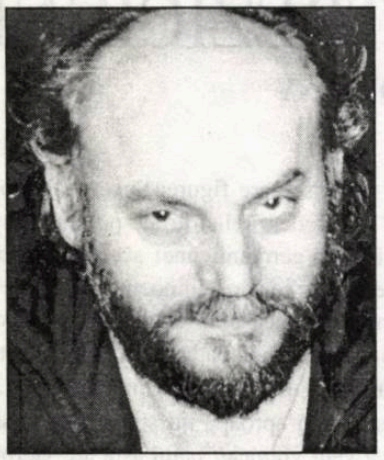
Încheiem aici acest demers pseudo-critic la un volum greu de încadrat (scopul autorilor a fost aproape atins) şi invităm lectorul să parcurgă acest jurnal non-conformist şi să hotărască (pentru că el o va face în ultimă instanţă) cum va evolua acest tip de literatură.

CÂNTECE DE PUTREZICIUNE

de OCTAVIAN SOVIANY

În volumul **Fălci** (Editura Scrisul Românesc, 1999), Ionel Ciupureanu cultivă o lirică a anatomiilor contorsionate şi a mişcărilor care însufleţesc plasma organică, mergând în direcţia unei mitologizări a fiziologicului, care aminteşte uneori de Dylan Thomas sau de Cezar Ivănescu. Autorul e fascinat, în aceste poetizări, de descompunerea ţesutului viu, care dă naştere unor noi vieţi, iar *prima materia* a „cosmogoniilor" sale este putridul, care, sub acţiunea luminii (sugerând „nupţia cosmică"), dobândeşte valenţe germinative, creaţiunea desfăşurându-se aici ca o trecere de la subtil la grosier, pe linia unui „emanaţionism" sui generis, prin transformarea luminii în sânge: „pe ape se adunau şi visarăm/ se liniştiră cumva/ hotărîră să verse/ bălteau în balansul acela de putrefacţie/ ceva exista am spus/ nu era/ ăla îmi zise mă abandonară/ ceilalţi urinau morţii/ O limbă şi-o gură îmi amintesc/ curgeau din capace// dacă era fericit astupam/ crăpătura din care ieşisem/ altul zise eu nu mai plec/ nu vine nimeni// scurgeri de oameni/ halucinaţii din mama// şi vine cineva se-nşiră lumina/ mă-ndop/ vine lumina mă-ndop/ şi vine lumina/ sângele din lumină" (**Vine lumina**). Ceea ce particularizează discursul lui Ionel Ciupureanu este puternica sa tendinţă spre insolitare, realizată prin cultivarea „rupturilor" semantice care îi conferă poemului aspectul unui „mozaic" în care segmentele de vorbire dezarticulată generează tensiuni paroxistice, legate de caracterul „problematic" al semnificării, într-o manieră pe care autorul o împărtăşeşte cu alţi poeţi ai promoţiei „apocaliptice şi posttextualiste", cum ar fi, bunăoară, Paul Daian. Dinamitând orice principiu de coerenţă, atras de stările „entropice" ale limbajului, poetul posedă ştiinţa de a imprima cuvintelor un soi de „mişcare browniană" care face ca textul să funcţioneze „anarhic", desfăşurarea discursului fiind în mod evident „centrifugă" şi manifestându-se ca o „fugă a semnelor" ce anihilează orice posibilitate a acestora de a semnifica. O asemenea destrucţie programatică a textului, care se autoanihilează pe măsură ce se constituie, atrage după sine, firește, evocarea corpurilor tăioase sau ascuţite: dintele ori gheara care se converteşte, paradoxal, într-un instrument al verbalizării: Trupurile îşi imaginează o bucată de sânge/ de care se agaţă/ să zicem imaginaţia// mă sculam şi adormeam/ chiar oamenii erau mai nervoşi// sub pătura de care/ chiar fluviile se descompun// să zicem mi-e frică/ de ghearele/ cu care vorbesc" (**Să zicem**). Reveriile eschatologice se vor asocia în asemenea poeme cu schema motrică a devorării, „decosmicizarea", regresiunea spre stările nebuloase ale materiei primordiale, realizându-se aici prin actul „cosmofagiei" care sugerează nimicirea lumii prin cuvântul „devorator", ce „desface" lucrurile în particulele lor elementare, dar şi al autofagiei, evocând un subiect liric ce se anihilează prin intermediul propriului său discurs, ceea ce echivalează cu o „de-centrare" a cosmicului: „o ronţăise/ scoase câteva cartoane din gură/ cu degete mici şi groase îşi/ aţinti privirea/ chemând la el/ bineînţeles/ ce-n-ar fi vrut să lingă/ ceva o limbă şi o tată/ pentru limba altui prieten/ îşi goli sângele cu precizie/ se întoarse la câteva grade de axa longitudinală/ îşi propti omoplatul în falanga/ dreaptă de lângă/ sternul cu dungi groase şi/ cu destul noroc/ se aplecă peste dobitocul din lojă/ limba lui muşca să tacă" (**Între fălci**). Prezenţele angelice care populează acest univers al dejecţiilor fiinţiale, unde segmentele anatomice dezarticulate devin metafore figurând puterea decreativă a cuvântului şi a scriiturii vor fi, în consecinţă, „îngeri ai morţii", dar şi proiecţii ale „instanţei textuale" care tutelează mişcarea nimicitoare a semnelor: „Oare te-am aşteptat îngere/ să văd înlăuntru-mi// iată-ne în apele scufundate/ cu farmecu-ţi pân-la durere// picura din cenuşă/ câte-un pitic în vârful degetelor// dar veseli nu-ndrăznirăm/ un foc la câţiva paşi// din slugile acestei lumi pierdute// şi nici destul nu vom râde/ Căci m-am târît-înainte// la braţ cu viermele/ pe mici valuri din pricina lui// şi-l băteam în cuie/// născocind acel scrum asemenea ţie/ dintr-o mănuşă golită sub oase" (**Asemenea ţie**). O mişcare care transformă totul în „dâre" şi „pete" instituind un imperiu al prafului şi al pulberii de cărbune, sugerând metonimic grafemul: „Mi-e lene să plâng şi/ mi-e greaţă unde putrezesc// muribunzii scuipă praf şi cărbune/ pe buzele lui// mirosuri de crin când respir/ în aerul pentru duhuri// unde-am murit" (**Când respir**). „Lichefierea" e, în acest context, nu doar unul din semnele timpului crepuscular, legat de „marea disoluţie" şi de căderea într-o materialitate amorfă, ci şi o „trecere în cerneală" care trimite cu gândul spre punerea lumii în text, act prin excelenţă decreativ: „Curgeau oase din/ femeia cu gesturi lichide// curgeau oasele cumva din ceva/ pe străzile spre o baltă/ în norul de bale/ atunci undeva cum să zic/ cum se mai spune/ cu vâslele îndreptate cum se zice/ spre creierul meu/ implorând nişte coapse sub/ zdrenţele de piele/ din ziduri care vomită/ cum v-am spus mai înainte" (**Într-un jeg într-un duh**). Poemul va oscila astfel între referenţial şi autoreferenţial, susţinându-se mai cu seamă prin violenţa imaginilor de descompunere, care vorbesc despre o percepţie în registru hiberbolic, generată de un exces de sensibilitate. Iar marile teme ale lui Ionel Ciupureanu sunt „geneza" şi „stingerea" care reprezintă „stări cosmice", dar şi „faze" ale actului scriptural şi (în consecinţă) „stări ale semnului" care tinde aici spre o opacitate superlativă. Astfel încât textele autorului vor să fie în cele din urmă rezultatul experierii unui „nou alfabet", care se corelează cu aspectul „scris" al putridului şi de tentativa operatorului de limbaj de a inscripţiona descompunerea, fetidul, pestilenţialul: „M-am abandonat de cealaltă parte/ înlăuntru şi-n afară/ sub zidurile lumii moarte// creaturi scoase din cutii/ salutară presiunea mirosurilor// ici şi colo întreaga grădină pierea/ noi continente se îngrămădeau/ pe noile insule// Într-un război de vise eliberate/ pentru un nou alfabet/ unde putrezisem demult" (**Presiunea mirosurilor**). Aceste „cântece de putreziciune" vor vehicula prin urmare cu o întreagă simbolistică a „băltirilor" şi a lichiditătii mâloase care figurează cerneala coruptă, lichid ce erodează lucrurile, purtând, însă, în acelaşi timp germenii unei scriituri „ilizibile", care se contorsionează în poemele lui Ionel Ciupureanu asemenea unui anelid uriaş sau capătă moliciunea insană a cadavericului: „Aţi putrezit fără să muriţi dintr-o dată/ cum zicea ăla rămase un gest// vino aproape nu ştiu de ce/ o să mor când va veni vremea// pătul ăsta are viermii din mine/ visând ceva/ aş fi putut să cobor/ ea creşte în adâncime/ între buzele mele// asta-i vârsta care binecuvântează/ poţi să aştepţi câinele meu/ pentru dans/ solduri vâscoase din când în când/ şi pulberea zdrenţuită puţin/ ca să te rog" (**Când va veni**). Poet al duhorilor cosmice şi al protoplasmelor colcăitoare, al ţesutului bolnav şi al sufletului atins de cangrenă, autorul are cruzimi paroxistice, iar imaginile sale sunt construite în maniera unor ecorseuri, actul scriptural desfăşurându-se după mecanica unui supliciu grotesc, pe durata căruia sunt descărcate pulsiuni tenebroase de agresivitate. Iar eul poetic împrumută aici masca vampirului, a vârcolacului care devorează lumea, în timp ce textele sale sugerează imaginea „gurii de umbră" ce antrenează realul într-o uriaşă sarabandă a nimicirii. Iar glasul actantului liric se confundă aici cu glasul textului însuşi, ceea ce face ca atrocităţile din versurile lui Ionel Ciupureanu să fie infinit mai mult decât producţiile unei conştiinţe estetice pervertite care descoperă cruzimile voluptuoase ale satanismului (adică ale acelui „rău potenţat, prin inteligenţă" despre care vorbea Hugo Friedrich), ele născându-se dintr-o „filosofie" a inscripţionării care asociază producţia de semnificant textual cu faimoasa „pulsiune de moarte", textul fiind în ultimă instanţă expresia unei inepuizabile dispoziţii nimicitoare. Aşa că poetul se integrează perfect printre exponenţii promoţiei apocaliptice (care şi-au însuşit lecţia textualismului), accentul particular al viziunii sale fiind dat de propensiunea spre mizeriile organicului în dezagregare, care dobândesc în asemenea poetizări expresii de o oripilantă autenticitate. Descompunerea acestei lumi mortificate fiind însă la Ionel Ciupureanu integrată într-o devenire care exprimă caracterul paradoxal al vitalului, prins între tendinţe contradictorii, ce încearcă reciproc să se anihileze, în timp ce actul scriptural se situează în prelungirea chimiei secrete a vieţii, fiind el însuşi rezultatul „asimilaţiei" şi al „dezasimilaţiei", al germinaţiei şi al putrezirii. Astfel încât **Cântecele de putreziciune** ale autorului sfârşesc prin a se transforma într-o „laudă" a vieţii în infinita ei spontaneitate şi în inepuizabila sa capacitate de a genera „forme" noi, cruzimea imaginilor de descompunere fiind atenuată de lucrarea unui „suflu dionisiac", care face ca textele din volum să păstreze ceva din timbrul viril al unei „eroice".

cassian maria spiridon



Hypnos

intrarea este ocolită
/ prin culoar/
până la camera-ncălzită
cu o sobă/ din teracota vremii
cu grinzi înalte/
paturi joase
şi mese la fereastră
cu mirosuri ce ne-nfăşoară
insidioase
din plita cu bucate
şi tu/ în cercetare
cu vătraiul/
pe grătarul unde/ abia
mai pâlpâie un trunchi

pielea îţi emană o lumină
tânără
valuri simfonice inundă
încăperea
şi papagalii bat din aripi peste
gratii
e ca o înaintare prin prundiş
a unor trupe învingătoare

încet
se-ntunecă privirea
eşti răpit de zei înşelători
mâinile nu se mai găsesc
degetele rătăcesc prin aer
nu te mai aflu

ieşirea are loc prin camera-nghețată
(cu dulapul plin de cărţi)
neprimitoare
ne alungă în alte culoare
spre o uşă
ce se deschide în altar

X
X X

nu dau prea multe
pe carnea
pe întreaga mea alcătuire
nu cred în nemoarte
şi nici în metempsihoză
cine să-mi spună că merit/
în viaţă/ iubirea
/ vesela întâmplare
dimineţile limpezi
încărcate de păsări

să ai un uriaş sentiment/
al zădărniciei
şi să rămâi
nesfârşit de util
ce tristă/ abia înţeleasă pedeapsă

Doamne! pentru ce exist
atâta de singur
culcat între spini
rătăcit printre vii

un somn/ ca din nefiinţă
planează peste frunte
loveşte/ cu braţe de hârtie
prin aer
precum o vietate
rănită/ aflată-n agonie

de cântă toate-n juru-mi
nimic în mine nu palpită
sunt congelate
ventricole/ artere
întreaga mea splendoare

încerc
să-mi aflu drumul
şi să pricep
de este acuın în lume
ceva cuprins
/ cu tot cu sens/
în sufletul deplin

O deschidere a porţilor

un verde nesfârşit de proaspăt
stăpânea pădurea
paşii nenumăraţi/
de oameni
se intersectau
printre ierburi şi copacii
abia înmuguriţi/
cu botu-n primăvară

piepturi viguroase
se puneau la bătaie
ascunse în petrol şi în viaţă
precum flamura de cânepă
folosită drept fitil de candelă
la o clepsidră/ de neînţeles

ce durere/ încă/ mai încearcă
omul
pe câmpia tristă
plină doar de brazde
când frunzişul nu umbrise
iarba
cred că-i primăvara
unor clipe triste

prin vene viaţa mea se scurge
precum o fluturare
de păr virgin
printre atâtea amare penitenţe

o performanţă inutilă
îmi este vieţuirea
pe care Domnul/
mereu îndurător
o dăruie
în dreapta şi
în stânga
suntem în rătăcire înarmaţi
cu nesfârşita smerenie umană

dar până/ şi cine să deschidă
porţile/ dintotdeauna înfricoşătoare/
ale închinării
sunt inimi slabe/ mâini tremurătoare
suflete pribege
prezente toate/ în faţa judecăţii
vlăstare fără viitor
într-o câmpie tot mai
verde

Pustii şi fără lacrimi

unde îţi porţi
îngere
cămaşa
platoşă de vise/ găurită
de gloanţele tristeţii celei multe

nimeni şi nimic
nu-i poate stăpâni
nici suflet/ nici simţire
gândul/ pe aripile sale
se-nfăşoară
alte focuri îi suflă din aproape
deşi se află/ rece şi palid
ca un rege

aceste daruri întru fiinţă
pe care toţi le-avem
cât sunt de fără noimă folosite
pierzându-ne în zi de zi şi ceas
singura viaţă

îngere veneai
precum strălucitorii meteori
frumos
cum cărămida fixată
în bolţile din templu
pieptos şi plin de miez
urmai cărări de flăcări

atât de neştiuta-ţi slavă
ce-a fost şi este preaiubită
de inima zvâcnind
acum înspăimântată
ne lasă
în pragul ce se trece doar o dată
şi pentru veci rămânem
pustii şi fără lacrimi

Poem de toamnă

lacomă/ şi până-n talie îţi este coama
despletită
peste ochii întunecaţi/
pierduţi
ce nu mai văd cum frunza
/ una câte una/
din înălţimi/ se aşterne

tu/ mă săruţi
îţi apeşi/ în repetare/ la scurte clipe/
gura
lacrimi/ clopoţei de râs
în freamăt
se revarsă
peste inimi
în lumina blândă
toamna îşi aratâ
faţa răcoroasă

umedă/ uimită
e privirea ta
dezgolită/ îmbrăcată eşti
în platoşa de pânză
mereu credincioasă
ce pare a fi ruptă din oglinda nopţii

unde/ se pierdură
braţele plăpânde
mâinile subţiri
le-a-nghiţit uitarea
gropile din cer
dar pe mine oare
când mă vei pricepe

Bethleem

la cine-i steaua călăuză
şi maicii/ cine pruncul înveleşte
sunt magii rupţi de drumuri
şi clipocitul lacrimilor noastre

din ţara Pâinii
spre Neamuri a plecat
Cel singur/ hărăzitul cuielor
să bucure atâtea inimi

se-aude clopoţelul porţii
milenii şi veacuri se termină
doar Cuvântul/ cel plin de gând şi de iubire
nu are moarte

BĂTĂLIA PENTRU LOVINESCU

de ALEXANDRU GEORGE

Printre cele mai surprinzătoare şi îmbucurătoare tendinţe în abordarea recentă a fenomenului politic românesc din trecutul apropiat se înscrie curiozitatea pentru „moştenirea" lui E. Lovinescu, un nume care nu a lipsit de pe listele personalităţilor democratice, alcătuite de comunişti în anii prăbuşirii sistemului. Era numele unui scriitor şi gânditor acceptat, de bine, de rău, dar fără a fi cunoscut cum trebuie şi nici în totalitatea acţiunii sale de aproape patru decenii. Una dintre operele sale majore, **Istoria civilizaţiei române moderne**, nu fusese editată decât o singură dată în comunism, taman în clipa când **Tezele din iulie** vor marca o revenire la dogmatismul întrerupt de larga liberalizare pe care tirania o îngăduise nu mulţi ani mai înainte. Reeditarea nu se făcuse integral, dar, după cum a şi arătat Z. Ornea, prefaţatorul ei la Editura Ştiinţifică, chiar în versiunea aceasta, momentul însemna un succes indiscutabil, pe care cenzura, mai târziu, l-ar fi evitat. De atunci, acelaşi neobosit şi competent editor ne-a mai dat două versiuni, însă integrale, una în Biblioteca pentru toţi, 1992 şi alta în Editura Minerva, sub egida Fundaţiei SOROS, 1997.

Se poate socoti, deci, că acest important op este o descoperire a generaţiilor mai tinere care sunt în primul rând, tocmai venind mai târziu, chemate s-o citească şi s-o valorifice. Generaţiile care au început să se manifeste după 1948 n-au putut să o facă, deoarece factorul politic împiedica aceasta; mai apoi, dacă E. Lovinescu şi-a recâştigat unii cititori, aceasta s-a întâmplat pentru meritele sale de critic al literaturii şi de literat propriu-zis, nu de istoriograf al civilizaţiei din trecut şi nici de gânditor politic. Dar chiar şi aşa, generaţiile tinere s-au arătat prea orbite de astrul considerat de ele a fi G. Călinescu pentru a recunoaşte justul merit înaintaşului, iar „ideologia" predominantă, fie că era vorba de aceea subjugată marxismului şi ucazurilor Kremlinului, fie că era vorba de stridentul naţionalism ceauşist, nu-i putea fi nici ea favorabilă. Abia astăzi, opera lui E. Lovinescu are de luptat doar cu sechelele comunismului, fără a i se ridica în faţă vreun zid de ostilitate compact şi aprioric. Vremurile în care pentru critica marxistă, de la Ov. S. Crohmălniceanu şi Ion Vitner până la N. Tertulian, Savin Bratu şi Dumitru Micu, el nu constituia decât o referinţă negativă, s-au dus.

Şi primele semne ale unei noi lecturi, făcute de alte serii de cititori, în alt moment istoric şi cu alte pretenţii (dacă e să nu-i zicem: alt orizont de aşteptare) se simt. Numai că nu lipsesc chiar şi de data asta unele neînţelegeri. Să semnalez astfel o anumită decepţie la lectură pentru redusa întemeiere teoretică a acestei cărţi, care este luată în primul rând drept o pledoarie. (Apărută într-un moment în care „forţele reacţionare" înfrânte pe planul acţiunii politice se refugiaseră în „teorie", într-un moment în care se elaborau doctrine „anti-moderne" de tot soiul de nuanţe, cartea lui E. Lovinescu nu pare a răspunde unor aşteptări de acest ordin înalt.) Se cuvine de precizat, aşadar, că ea este una de istorie, cum glăsuieşte şi titlul, ocupându-se de procesul care a dat naştere României moderne, cu deosebire celei care se cristalizase ferm la sfârşitul veacului precedent. Autorul se face istoriograful unui mare succes istoric şi urmează, de aici, să deducem că e vorba şi de elogiul adus indirect unei ideologii triumfătoare. Căci liberalismul la noi în ţară s-a validat prin succesul istoric, nu prin biruinţa teoretică, în urma unor dezbateri care să lase la pământ pe învinşii neînsufleţiţi.

De aici mai e de făcut o observaţie fundamentală, care priveşte însăşi persoana autorului, un publicist care scrisese şi va mai scrie numeroase cărţi, dintre care unele înseamnă reveniri asupra acelui trecut „fixat" în marea sa carte. Era un intelectual care avea ca pregătire fundamentală (asemeni şi lui Şt. Zeletin, lui N. Iorga, lui P. Zarifopol) filologia clasică. O disciplină care constituise fundamentul educaţiei sale estetice, dar pe care nu o va cultiva ca un savant specialist, ci ca un literat, dând mai ales traduceri din clasicii latini şi eleni, sau texte şcolare din ei. Interesul i se îndreptase mai curând spre literaturile contemporane şi, în primul rând, spre cea românească, dar nu rămăsese nulă asupra lui nici influenţa dascălilor săi francezi, critici de felul lui Faguet, Lemaître, Gourmont, dar şi J.-J. Weiss, subiectul tezei sale de doctorat de la Paris. Toţi aceştia se caracterizau prin conservatorismul lor politic şi prin radicalismul gândirii (formulă în care se cuprinde şi Zarifopol, dar şi Maiorescu).

Lovinescu nu a fost un democrat în sensul moral şi politic al cuvântului; el nu a crezut în drepturile numărului şi în virtuţile omului în masă. A fost un conservator, atât prin temperament, cât şi prin educaţia intelectuală, dar, ca şi Maiorescu, a făcut toate concesiile parlamentarismului, dreptului la opinie, legalismului pe care le impusese revoluţia modernă a statului în care se născuse. Atitudinea lui critică, tot asemeni lui Maiorescu, nu a fost una de clasă, ambii punând valorile intelectului, ale culturii, ale artistului mai presus de orice. Maiorescu s-a opus adoptării votului universal, E. Lovinescu nu a mai votat după introducerea acestuia în practica politică românească. El a socotit unele reforme, pe care înaintaşul său le considerase mult premature, nişte fatalităţi, în faţa cărora s-a înclinat, fără a li se supune şi a profita oportunist de ele.

Dintre toţi intelectualii aflaţi în afara dezbaterilor şi luptelor politice, E. Lovinescu este acela care a intuit cel mai bine, cu cea mai mare acuitate, profunda schimbare; a simţit-o chiar înainte de război, când societatea românească părea încă a merge pe drumul acceptat de toată lumea, al reformelor lente, fără precipitări riscante, cum fuseseră cele din veacul precedent. „Revizuirile" lovinesciene pot fi socotite un moment de ruptură între conservatorismul lui de fond şi radicalismul estetic pe care şi-l va traduce mai apoi şi în ordinea gândirii sau interpretării politice. **Istoria civilizaţiei române moderne** etse o carte de concluzii la care-l obligase scrutarea realităţii. Căci în câţiva ani, România şi-a regăsit vechiul ritm revoluţionar, mult încetinit în cele două-trei decenii de dinainte de marea conflagraţie mondială. Meritul lui este acela de a fi tras nişte concluzii şi a fi dat legitimitate istorică unei acţiuni pe care mulţi conservatori, dar mai ales reacţionari, vor continua să o considere un succes de suprafaţă.

Era greu să spui lucrurile acestea în comunism, deşi le puteai strecura pe ici, pe colo, aşa cum m-am străduit eu să fac în cele două decenii de dinainte de Eliberarea din '89. Şi nu am fost nici pe departe singurul. Ion Negoiţescu, Eugen Simion (ale cărui merite în propagarea unei imagini măcar convenţionale, dar elaborată cu multă simpatie, nu poate fi negată, în ciuda contestaţiilor recente ale lui Gh. Grigurcu), Florin Mihăilescu şi Ileana Vrancea au forţat interesul noii generaţii pentru figura obnubilată a marelui critic şi istoriograf. Mai ales Ileana Vrancea, de care astăzi nu mai pomeneşte nimeni, a atacat cu curaj problema raporturilor dintre Lovinescu şi G. Călinescu, arătând dependenţa dar şi dezvoltarea inteligentă a ideilor autorului **Istoriei literaturii române de la origini până în prezent**, care a profitat de acţiunea şi modelul lovinescian. Asemenea „apropieri" au fost socotite în epocă adevărate profanări, iscând scandal şi întărâtând acut spiritul primar agresiv care, în acea vreme, începuse să-şi asume rolul de „apărător al valorilor", o formulă de mare succes până în clipa de faţă.

Să mai adaug că E. Lovinescu fusese, ca şi Maiorescu, un pro-occidentalizant şi un mare rusofob şi mai ales prima lui caracteristică nu-l putea face simpatic naţionaliştilor de ultimă oră, în frunte cu M. Ungheanu, dar şi Al. Oprea sau Mihai Drăgan, primul denunţând ediţia de **Opere** iniţiată de mine la Editura Minerva cu sprijinul aceluiaşi Z. Ornea şi cerând ca să aibă prioritate una închinată lui N. Iorga - ca şi cum ele se excludeau şi ca şi cum editarea completă în spirit critic a scrisului marelui istoric ar fi fost o treabă aşa de simplă, nu cu mii şi mii de impedimente, fără nici o legătură cu revelarea în paralel a rivalului său mai puţin prolific şi mai accesibil publicului!

A fost o bătălie pentru E. Lovinescu, care, după opinia mea, nici nu s-a terminat încă; şi acum este necesară o pledoarie pentru ceea ce, în generaţia ce i-a urmat, fusese o evidenţă şi un câştig aparent definitiv. Numele lui a avut de înfruntat şi ostilitatea culturnicilor, a Aparatului din sectorul intelectual, nu doar obtuzitatea unuia sau altuia. În sfera Securităţii (care cuprindea mult mai mulţi amatori de literatură decât s-ar crede) numele lui evoca mai degrabă Radio Europa Liberă, decât pe acela al unui mare cărturar din trecut. Şi se înţelege foarte limpede de ce...

Să închei, totuşi, pe un episod care este destul de ilustrativ. Am mai pomenit că în bătălia mea pentru Lovinescu a trebuit să evit şi obstrucţiile ce puteau deveni fatale ediţiei la care lucram, venite de la însăşi redactoarea ce ar fi trebuit să mă ajute. Întrucât doamna Aurelia Rusu a prezentat într-un număr mai vechi din "Vatra" o versiune deformată a incidentului, să spun că eu am rămas şi până astăzi convins că principiul meu de a restitui de urgenţă versiunea iniţială a scrisului lovinescian, adică ediţia I de **Critice**, folosind şi textul aproape identic al articolelor apărute în presa vremii mi se pare corect şi revelator pentru ceea ce a fost acest scris. Pentru ca cititorul să înţeleagă în ce climat s-a dus „colaborarea" noastră, să spun că, după ce i-am înmânat textul primului volum de **Opere**, A.R., în loc să aibă o întrevedere cu mine, eventual pentru a-mi arăta erorile comise, a convocat o şedinţă în redacţie şi, printre ţipete, a înfăţişat rezultatul muncii mele ca pe o expresie a inadmisibilului. Anume a descoperit o mare crimă: că transcrisesem de două ori acelaşi articol!

Eroare, desigur, dar nu una ireparabilă şi pentru care putea avertiza pe un om care se străduise să adune din gazetele vremii tot ceea ce publicase E. Lovinescu pe la 23-24 de ani. Deşi ea ceruse să se abandoneze proiectul acestei ediţii, editura mi-a acordat în continuare credit, numai că eu, ajuns acasă, şi aruncându-mi privirea pe text, am descoperit că e vorba de cu totul altceva: în prefaţa la vol. II din **Paşi pe nisip**, tânărul autor reproducea, cu scopuri demonstrative, aproape un întreg articol publicat mai înainte, pentru a-i arăta lui N. Iorga că aceasta nu conţinea nimic ce ar fi lezat ideologia „Sămănătorului" şi pe cei din redacţie. Asta era „dubla editare" pe care mi-o imputa vehement doamna A. R., cu care urma să lucrez în continuare, până când, după vol. III, editura a socotit cuvenit să o dessărcineze de această colaborare.

Doamna Aurelia Rusu, pentru a mă strivi, reproduce în facsmisil dedicaţia Mariei Simionescu, la care am adăugat şi eu o formulă convenţională de mulţumire, atunci când, totuşi, acel prim volum a văzut lumina tiparului. Domnia sa, care a stat recent câţiva ani în Franţa, poate va da un sens ironic acestei banale formule de politeţe, pe care o întăresc şi acum prin semnătură.

SUNT UN PROFITOR NERUŞINAT

M-a întrebat, acum câteva zile, băieţelul meu:

- Tati, tu ai profitat de pe urma comunismului? Dacă da, cum? Dacă nu, de ce?

Cât timp a curs întrebarea, am simţit un frisonel gonind nebuneşte pe spinarea mea. Ce ştiu copiii de azi despre comunism? Cam cât ştiu cei din generaţia mea despre fascism.

Cu toate astea, cum să nu fiu sincer cu sângele din sângele meu, când mi se şi aşază pe genunchi? Ca să-mi vină mai lesne cuvintele, m-a sărutat pe chelie. Totdeauna m-am dovedit un infirm în faţa unui asemenea gest lipsit de scrupule.

- Da, dragul tatii, află despre mine că sunt un profitor neruşinat al regimului comunist. Îmi vine greu să recunosc dar, pe tine - fiul meu - nu te voi minţi vreodată. La fel mi-a promis şi mie tata... Şi cât am regretat că nu şi-a ţinut cuvântul...

- Hai, tati, lasă gargara! Intră în subiect!

Pfui, plozii din ziua de azi! Nu mai au pic de respect pentru introduceri. Auzi la el, „intră în subiect!"

- Da, dragul tatii, pe mine comunismul m-a înavuţit ca pe puţini alţii. Şi încă într-un mod foarte spectaculos.

- Hai, o dată, dă-i drumul! Şi de ce-ţi iei mecla asta solemnă?

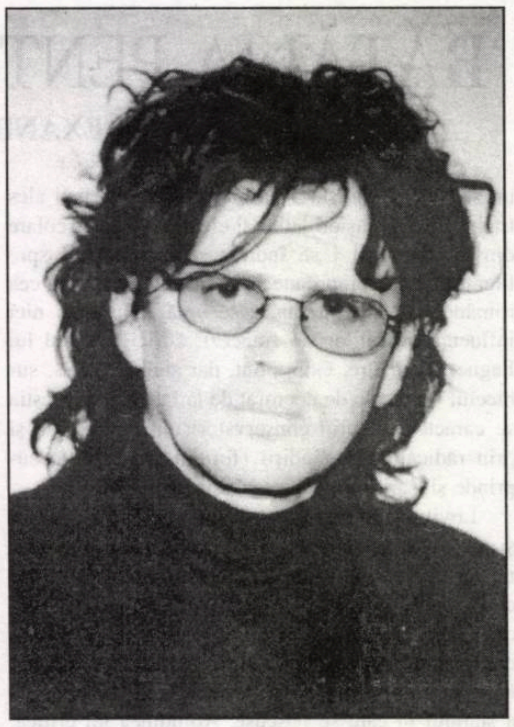
- Află, fiule, că şi liderilor comunişti li se întâmpla să dea ortul popii, lucru pe cât de regretabil, pe atât de inevitabil. Şi-atunci, noi - cetăţenii patriei - veneam cu lacrimile de-acasă pentru a-i jeli corespunzător. Întreaga naţiune îşi cobora inima în bernă, căci pierderile erau dureroase. Trebuie să fii naţiune ca să înţelegi o astfel de durere.

- Eu înţeleg şi nu-s naţiune.

- Copiii inteligenţi sunt uneori într-o minte cu naţiunile. Şi, pentru ca marilor dispăruţi să li se cinstească memoria la cei mai înalţi parametri, televiziunea şi radioul se inundau cu muzică simfonică. Muzică simfonică, în ton cu momentul. Sonate, fugi, concerte de oboi se înţoleau în negru pentru a-i omagia radiotelevizat pe marii dispăruţi.

- Câtă durere, tati...

- Da, fiule. Şi-atunci, nenea Menuhin scâncea stins din vioară, bunicuţul Rubinstein doinea din clapele înspumate ale pianului iar herr Karajan dirija doar cu o mână, cealaltă fiind ocupată cu batista de



cătălin mihuleac

stârpit lacrimile. Zdrobiţi de durere, Mozart, Liszt şi Brahms boceau cu o demnitate cărată cu ei din alt veac.

- Nimeni nu se exprimă ca tine, tati.

- Da, fiule. O baie de lacrimi spăla consternarea naţională, îndreptând-o spre marea reţea de canalizare a amintirilor.

- Şi-n tot acest timp, tu ce făceai?

- Se-nţelege că şi eu boceam, neputincios în faţa marilor lecţii ale vieţii. Îmi cheltuiam şi ultima leţcaie lacrimală. Obrajii îmi erau atât de săraţi din cauza lacrimilor, încât o vacă bălţată s-a apropiat, într-o zi, de mine şi m-a lins. Făceam pauză la plâns doar ca să-mi schimb batistele, scutecele pempărs ale firilor sensibile.

- Of!

- Ce să-ţi mai spun, fiule? Ori de câte ori vreun lider comunist dădea colţul, înghiţeam multă durere, dar şi multă muzică simfonică, difuzată la radio şi televiziune.

- Săracul de tine!

- În acest fel am cunoscut eu fascinaţia marii muzici: exploatând la maximum decesele liderilor comunişti. Iubind marea muzică, sunt un om bogat. Datorez asta comunismului. D-aia nu-s decât un profitor neruşinat al vechiului regim. În comparaţie cu mine, profitorii de care se vorbeşte prin presă ori prin manualele de istorie nu-s decât nişte ageamii.

- Eşti un profitor neruşinat. Şi, cu toate astea, lumea zice de tine că eşti fraier.

- N-am înclinaţii de fraier, tu, sânge din sângele meu. Dar e bine să se creadă că-s un nătâng.

- Şi-atunci, de ce eşti mereu trist?

- Cum să nu fiu trist, gândindu-mă că astăzi - când mai predă gestiunea vreun lider al naţiunii - nu se mai inundă cu muzică simfonică la radio şi televiziune... Prin decesele de pe vremuri se mai făcea poporului puţină educaţie muzicală. Pe când aşa... Toate merg de-a-ndoaselea în ţara noastră.

- Tati, dar însemană că cei ce conduc ţara pot fi, uneori, mai folositori după ce mor?

- Cam aşa ceva, fiule!

Astfel vorbesc cu propriul meu copil. Când se obrăzniceşte, îl dezumflu şi tace.

E un copil gonflabil.

DOAR FICATUL ŞI PANCREASUL MAI LUAU CÂTE O NOTĂ FALSĂ

Domnul Artimon a citit, într-o revistă lucioasă, amănunte alarmante despre cancerul de colon:

- Măi, românilor, cancerul de colon este a doua cauză de mortalitate în lumea civilizată.

Şi domnul Artimon hotărî, în consecinţă, să execute un salt peste cină.

Dar nu-i lucru tocmai lesnicios ca ditamai omul să se culce nemâncat. Mai ales când împielitatul de stomac se obrăzniceşte din cale-afară.

- Las' că-ţi vin eu de hac, puşlama! - îşi ameninţă el stomacul.

*

Prin urmare, domnul Artimon începu să asculte niţică muzică simfonică, înainte de culcare. Un concerţel, o simfonică, o fugărioară. Cântece de leagăn pentru obrăznicătura de stomac, pe care-l iubea, fiindcă era al lui. Nu de altceva.

Metoda se dovedi eficace, şi sforăiturile domnului Artimon puneau adesea la punct vioara lui Paganini ori trompeta lui Händel.

*

Habar n-avea domnul Artimon că organele noastre interne îşi au indepedenţa lor, viaţa lor interioară. Tot adormind domnul Artimon pe muzică simfonică, organele sale interne învăţară să

cânte.

Şi nu cântau tocmai rău. Doar pancreasul şi ficatul mai luau câte o notă falsă, dar se străduiau mult să progreseze. Adeseori, ficatul şi pancreasul rămâneau peste program, exersând sub ochiul sever al colonului.

De când şeful (domnul Artimon!) sărea peste cină, colonul său îşi închina muzicii întreg timpul liber.

- Arta mi-a dat un scop în viaţă - obişnuia colonul să le spună colegelor organe interne, înainte de-a începe lucrul.

Domnul Artimon nu bănuia emulaţia artistică din interiorul său. Cine ar fi bănuit?

*

Domnul Artimon vizită, într-o zi, împreună cu doi nepoţei, „Muzeul abatorului", una din mândriile oraşului. Ieşi de acolo cu hotărîrea fermă de a nu mai pune, în viaţa lui, gura pe carne.

Aşa era corect faţă de animale - colegele noastre de regn.

Fără carne, domnul Artimon se simţi absolut minunat. Era o armonie în tot trupul său.

*

Într-o joi, spre luni, fu chiar aniversarea domnului Artimon.

Şi, ca un semn de preţuire, organele sale interne îi cântară partea a doua (Andante) din **Simfonia a patra** de Schubert. Domnul Artimon ascultă crucit şi flatat.

- Mulţumesc, fetelor! - spuse el în final.

*

Organele sale interne i-ar fi cântat noaptea întreagă, dar vecinul de la etajul superior îi bătu energic în ţeava caloriferului:

- Băi, vecine, dă-ţi, te rog, mai încet organele interne, că nu pot să mă odihnesc. Mâine am o zi grea.

Minciuni! Nu s-a născut românul care să aibă mâine o zi grea.

DUREREA PUIULUI DE BRAD

Într-o duminică dimineaţă, un pui de brad a plecat să aşeze un buchet de ciocârlii proaspete la mormântul bunicilor.

Bunicii lui fuseseră măcelăriţi de oameni şi transformaţi în vilă de vacanţă. Nepoţelul mergea adesea la vila-mormânt, ca să depună ciocârlii ori cinteze proaspete. Când petalele păsărilor începeau să se ofilească, nepoţelul aducea alte păsări, proaspete.

Pe când se întorcea acasă de la mormântul bunicilor, puiul de brad fu zărit de doi îndrăgostiţi. Un „el" şi o „ea". Aveau hainele boţite, la fel şi buzele.

- Băi, ăla micu', ia stai aşa! - îi strigară îndrăgostiţii.

Puiul de brad se opri tremurând, pentru că învăţase să se teamă de oameni. Atunci, îndrăgostitul scoase iute din buzunar un cuţit, fioros ca un nepot de secure.

Degeaba îi rugă puiul de brad să-l lase în pace, fiindcă e anemic şi părinţii îl aşteaptă să-i facă injecţia. Nepăsători, îndrăgostiţii îşi încrustară numele pe pielea fragedă a puiului de brad.

„Ionuţ & Alina = Love".

*

Plângând de durere, puiul de brad ajunse acasă cu pielea încă sângerând.

- Cine ţi-a făcut asta, fiule? - întrebă tatăl.

Brazilor le sare rar muştarul, dar şi când le sare! Părinţii brăduţului îşi scuturară frunzele de mânie, făcând să amuţească păsăretul de pe ramuri. Cât ai clipi, porniră în căutarea ticăloşilor de îndrăgostiţi.

Într-o poiană, îndrăgostiţii se fotografiau, cu ozonul între ei. Era un ozon deosebit de snob, care iubea publicitatea mai mult decât coamele însângerate cu zăpadă ale munţilor. Părinţii brăduţului făcură vânt ozonului şi-i înşfăşcară de guler pe îndrăgostiţi:

- Nemernicilor!

Degeaba s-au rugat îndrăgostiţii să-i ierte, pentru că îndrăgostiţii sunt adeseori nesăbuiţi.

Părinţii brăduţului se apucară de treabă, cu ţepii lor ascuţiţi, scrijelind pielea îndrăgostiţilor.

D-na Brad & D-l Brad = Love".

*

Din acea zi, îndrăgostiţii învăţară să se teamă de brazi, să-i respecte şi chiar să-i iubească. De multe ori mergeau în vizită la familia de brazi şi stăteau la taclale. Dintr-o călătorie în străinătate, le-au adus brazilor câteva tuburi de ozon de Alpi şi brazii s-au bucurat mult, deşi au spus că nu trebuia.

După un timp, îndrăgostiţii s-au căsătorit. Când au ieşit de la „Starea civilă", un buchet de ciocârlii proaspete li s-a aşezat în păr.

Era un cadou de nuntă de la puiul de brad.

Număr ilustrat cu reproduceri după lucrări de **Ileana Micodin**

parodii

Mircea Florin Şandru

Un bănuţ de aramă

(**Luceafărul,** nr. 8/2000)

Un bănuţ când aveam pe timpuri plăteam
De obicei pentru orice transport,
Banul avea greutate, ştiam
Şi-n mână de viu, şi-n mână de mort

Până şi-o carte, nu mai departe
Mai mult de-un bănuţ nu costa
Şi altfel gândeam despre scris, despre arte
Şi avea greutate şi lirica mea

Clipe uitate, vremuri schimbate,
Banii de-aramă-s topiţi
Şi astăzi o carte să scoţi se mai poate,
Dar numai cu treizeci de-arginţi

Şi-odată când face-oi spre dincolo paşi
Cu gustul amar al muncii-n zadar
O, parcă-l aud pe bătrânul luntraş:
Regret, dar vreau plata în EURO doar!

Lucian Perţa

PRIMA ŞI ULTIMA ÎNTÂLNIRE CU PAN VIZIRESCU

de NICOLAE STROESCU

O întâlnire de neuitat am avut-o cu Pan Vizirescu. Îndelungata mea lipsă din ţară făcuse să nu-l cunosc. Abia în ultimul timp mi-au căzut în mână nişte scrieri ale lui. Pan Vizirescu, la 96 de ani, m-a primit cu mare bucurie (îi eram cunoscut lui şi nepotului său, care era de faţă, din emisiunile Europei Libere). Era un om de statură mijlocie, cu osatură fină, fizionimie tinerească, oglindind o continuă voioşie interioară. Mi-a spus că este fericit pentru să simte că Dumnezeu îl iubeşte. De aici probabil luminozitatea pe care o radiază. Singura pecete vizibilă pusă de vârstă era mersul cu picioarele ţepene, de parcă ar fi fost nişte mici catalige. Dar şi acest mod neobişnuit de a se mişca se petrecea cu uşurinţă, ca un joc pe gheaţă, care a devenit permanent. Vorbea cu o vioiciune armonioasă, fără îndepărtări şi ezitări. Credinţa în Dumnezeu îi îmbrăţişa viaţa şi gândirea, ecou al unei întâlniri în adâncuri. Participa la valori parcă netulburat de eclipse existenţiale, hiatusuri ale spiritului timpului, metamorfoze de stil ale epocii. Cred că pentru Pan Vizirescu frumuseţea era transparenţă a divinului, religia era modul de a trăi în real, naţiunea o indescifrabilă înrudire de destin care cheamă la iubire. Şcoala majoră a filozofiei lui religioase au constituit-o cei 23 de ani de ieşire din lume, cât a stat ascuns ca să nu-l prindă securitatea comunistă. A trăit tot timpul acesta undeva, la Slatina, tăinuit de câteva rude apropiate, chiar în casa mamei lui. Aventura aceasta tăcută a fost ajutată de o întâmplare norocoasă. Unui cunoscut bucureştean, care călătorise scurt la Ankara, prin 1946 sau 1947, i s-a părut că l-a văzut acolo şi la întoarcere a povestit lucrul acesta, în modul cel mai natural, încoace şi încolo. Peste câtva timp, actorul Vasiliu Birlic, cu care Pan Vizirescu era prieten, a confirmat vestea că acesta a părăsit ţara, fiind convins şi el că l-a văzut la Paris. Întrucât, la vremea aceea, Pan Vizirescu deja se dăduse la fund, securitatea a luat de bună pretinsa fugă în străinătate a aceluia care se afla pe lista celor care urmau să fie arestaţi. În casa mamei lui, un zidar de încredere îi făcuse o mică ascunzătoare, bine camuflată, unde putea dispărea când intra cineva în curte (chiar şi miliţia a vizitat casa şi o dată l-a arestat temporar pe un frate al lui, încercând, fără succes, să-l oblige să-i scrie o scrisoare în Turcia, prin care să-l determine să se întoarcă în ţară!)

Pan Vizirescu mi-a spus că numai rugăciunea l-a ferit de disperare şi de rătăcirea minţii. În timpul acela, a scris mii de pagini, în parte pierdute, în parte salvate, inclusiv un roman al îndelungatei ascunderi. Voluminosul manuscris există. Am insistat să-l publice şi, întrucât lectura şi corectura îi erau aproape imposibile din cauza scăderii vederii, i-am sugerat să se ajute cu o înregistrare la magnetofon a textului pe care, pe urmă, la o ascultare cu cronometrul în mână, să o corecteze tot cu ajutorul magnetofonului.

Post-Scriptum

Am aflat de trecerea într-o lume mai bună a lui Pan Vizirescu (de data aceasta nu am putea folosi cealaltă formulă tradiţională, „plecare dintre noi a lui Pan Vizirescu", căci el nu a fost printre noi de o vreme atât de îndelungată sau, oricum, ne-am comportat ca şi cum el nu ar fi fost printre noi) din articolul ***In Memoriam****, publicat de doamna Marina Spalas, în nr. 6/16 februarie 2000 al revistei „Luceafărul". Întrebarea doamnei Marina Spalas, de ce a trebuit să fie marginalizat scriitorul şi gânditorul Pan Vizirescu şi după 1989?, îşi poate găsi uşor răspunsuri plauzibile, dar care nu vorbesc în favoarea unei anumite calităţi spirituale a vieţii noastre culturale şi nici măcar în favoarea capacităţii noastre de a înţelege semnificaţia pluralismului democratic. Căci există nu numai o lipsă se receptivitate la orice gândire netributară modei politico-culturale, ci chiar şi o corespunzătoare intoleranţă (zâmbitoare sau încruntată) care se află la antipodul profunzimii şi generozităţii viziunii lui Pan M. Vizirescu.*

SCRISOARE ACASĂ

de THEODOR VASILACHE

N-am nimic împotrivă ca banii să circule
şi fiecare să se îmbogăţească pe pofta inimii
dacă aşa se obişnuieşte în ţara asta,
unde capitalismul
a pus definitiv piciorul în prag
şi nu mai există întoarcere...

La venire, chiar eu i-am ajutat ca să circule
-cumpărând, într-o veselie, tot ce bucură ochiul naiv;
fără a reuşi, în schimb, să vând nimic:
nici patrie, nici mamă şi nici măcar pe mine
cu-n cât de cât profit pe piaţa de muncă...

Aşa că-mi rup oasele mai mult de plăcere,
„just for fun", cum zice patronul
circului în care lucrez
- el însuşi român, şi mare iluzionist, care,
când pare că mă plăteşte mai bine
- şi chiar că azvârle cu banii -. Iluzie!
De fapt, tot el îi recuperează din aer, abil
şi, cât ai clipi, îi şi încuie în safe...
Patronul meu, putred de bogat
prin iuţeală de mână şi nebăgare de seamă...

Noroc, totuşi, cu el, că altfel unde aş locui
Şi, mai ales, unde aş mai găsi în ţara asta
imensă
o cantină unde mâncarea
să aibă acelaşi gust oribil de-acasă
în clipa în care-am ştiut că-mi iau lumea în cap:
- mănânc şi plâng ca Labiş - „la biche", în munţii Carpaţi...-

Seara ies în arenă - nici nu m-aţi recunoaşte;
Pierrot Lunaire, clovnul trist,
care, după toate decepţiile vieţii,
mai încasează şi palmele acelea răsunătoare
ce declanşează cascadele de râs nestăpânit, delirul -
copiilor de toate vârstele de-aici.

În ziua liberă merg la un curs de engleză;
învăţ sârguincios
limba cailor înţelepţi ai lui Swift
dimpreună cu bunul lor obicei de-a sta de-o parte
şi de-a nu mai invidia nimic din condiţia umană...

Şi ce să vă mai spun? După cum văd eu
că merg lucrurile pe-aici, chiar
tare m-aş mira să ajung şi eu cândva
„propriul meu patron" - nesimţit de bogat,
prin iuţeală de mână şi prin nebăgare de seamă...

ONTIC ŞI ESTETIC

de RADU VOINESCU

Estemul este conceptul-cheie pe care se fondează sistematica utilizată în cercetarea imaginarului autohton de către Valeriu Filimon. Lucrarea sa, **Poetica imaginarului românesc** (Editura „Grai şi Suflet - Cultura Naţională", 1999), se înscrie între demersurile de orientare mai nouă, prin care ceea ce părea a ţine de domeniul inefabilului estetic este descifrat şi interpretat din perspectiva unor structuri a căror articulare se vădeşte numai la o abordare inter- şi pluridisciplinară.

Ce este estemul? Cum, probabil, se ştie, termenul a fost introdus la noi de către D. Caracostea şi desemnează, după autorul studiului **Expresivitatea limbii române**, „toate acele aspecte ale limbii vorbite, câte nu au simplă valoare afectivă..., ci una de expresivitate estetică", conţinutul lui „extinzându-se la toată sfera aspectului limbajului, de la unele realităţi fonetice, până la structuri sintactice". Cu alte cuvinte, referinţa se află cu precădere în domeniul poeticii. Dar, „într-o accepţiune mai generală şi mai riguroasă - citez după **Dicţionarul de estetică generală** - estemul este sinonim cu semnul estetic". Mai cu seamă acest din urmă înţeles este avut în vedere de către Valeriu Filimon, care propune, când structuralismul a murit deja ca modă, cu toate exagerările şi erorile de aplicaţie care au derivat din această condiţie, o valorificare, am putea zice, a „moştenirii structurale" de pe poziţiile unei integrări a metodei respective în cercetarea şi explicarea fenomenului literar. Sunt în structuralism destule câştiguri care, tocmai datorită reacţiei de respingere create după supralicitarea lui şi dezamăgirii resimţite în urma destrămării „mirajului lingvistic" (Toma Pavel) şi a eşecului viziunilor care îl socoteau un fel de panaceu, au căzut în desuetudine.

Al doilea concept în jurul căruia gravitează demonstraţia lui Valeriu Filimon este acela de imaginar, pe care îl defineşte drept „modelul poetic, specific spiritualităţii unui popor, al traiectelor şi structurilor creatoare istorico-ontologice, având un caracter de sistem genetic, interpretativ şi evolutiv". Definiţia este lacunară, cum se poate vedea, pentru că nu se referă expres la regimul psiho-mental (termenul „spiritualitate" neacoperind mulţumitor, după părerea mea, acest sens) sub care se află imaginarul, şi limitativă, pentru că priveşte aria de manifestare doar din perspectivă etnică. Or, după Jung şi după Durand, ca să dau doar două exemple pe care şi autorul le foloseşte adesea, imaginarul este un domeniu care este legat de fiinţa umană dincolo de expresiile aşa-zicând naţionale. Cred, însă, că aici e vorba doar de o neatenţie de redactare ori de preluarea *tale quale* a unei propoziţii spuse într-un discurs cu o anumită ţintă, fără adaptarea ei la noul context în care a fost integrată. Mă gândesc că este aşa pentru că mai departe, în foarte valoroasa lucrare - se cuvine subliniat încă de pe-acum - despre care vorbim aici, demonstraţia curge în sensul corect al valorizării opiniilor şi rezultatelor reflecţiei asupra imaginarului românesc dintr-o perspectivă universală. Şi iată şi una dintre dovezi! Câteva pagini mai încolo, autorul afirmă: „...folosind o expresie a lui Paul Ricoeur, am spune că imaginarul este o «supraconştiinţă» atât individuală, cât şi generală (incluzând aici şi creaţia orală), în care subzistă primele metamorfozări imaginare şi reprezintă un permanent «proiect de existenţă» a imaginarurilor individuale şi folclorice de a se împlini în opere". Am recurs la această pledoarie pentru că ar fi păcat ca, parcurgând doar primele file, unde se poate găsi definiţia pe care am analizat-o sumar, eventualul cititor să nu treacă mai departe, privându-se în felul acesta, fără să ştie, de lectura unui studiu cu adevărat serios şi aplicat, scris „cu stil" şi cu grijă pentru expunerea limpede şi convingătoare a unor idei extrem de complexe, dar abordate viu, atractiv, fără obişnuitul, în astfel de cazuri, academism.

Estemele pe care Valeriu Filimon le stabileşte ca fiind definitorii pentru imaginarul românesc sunt organizate pe două axe, una ontologică, verticală, şi una istorică, orizontală, încrucişate într-un punct care este comun amândurora. Astfel, pe axa ontologică se situează *soarele şi luna*, estem pereche al genezelor uranice, *steaua căzătoare*, estem al destinului uman, *anotimpurile*, estem al destinului vegetal, *apa vie*, estem al genezelor chtonice, metamorfozelor şi taumaturgiei, *şarpele şi zburătorul*, estem pereche al erosului chtonic, *plaiul*, estem ascensional şi *tărâmul*, estem al reîntoarcerii. Pe axa istorică avem: *sămânţa*, estem al sociogenezei, *vatra*, al „locului în lume", *codrul*, al permanenţei totalităţii, din nou *apa vie*, punctul comun despre care am vorbit, aici ca estem al devenirii, *lupul*, al etnogenezei, *zimbrul*, al întemeierii, *zidirea*, al împlinirii prin jertfă. Cum se poate vedea, unele dintre acestea - *soarele şi luna*, de pildă - îndeplinesc, poate în primul rând, şi rolul de miteme. Introdus de Claude Lévi-Strauss, prin analogie cu morfemul şi fonemul, mitemul desemnează - după **Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory** - un set de itemi care se referă la o singură trăsătură funcţională a mitului, fiind organizat în opoziţii binare. Această abordare, prin care se pune semnul egal între unele miteme şi unele esteme, ar putea avea cel puţin două consecinţe: prima ar fi că în felul acesta se motivează ceea ce i s-a reproşat lui Schelling a fi cantonarea într-o explicaţie a mitului exclusiv din punct de vedere estetic (Schelling susţinea că „reprezentările mitologice nu au fost generate cu intenţia de a susţine sau propovădui ceva prin ele, ci numai pentru a satisface un instinct... al invenţiei poetice"; *um einem... poetischen Erfindungstribe zu befriedigen*, pentru exactitatea citării), iar cea de-a doua ar elimina o eroare care se face în studiul literaturii române, de la G. Călinescu citire, interpretând *zburătorul*, spre exemplu, drept mit. Mult mai limpede şi mai pragmatică se va dovedi asimilarea, de acum înainte, a conceptului de estem pentru a desemna şi motivul care stă la baza poemei lui Heliade Rădulescu şi pe acela aflat la baza legendei Meşterului Manole.

Imaginarul poetic autohton este, mai departe, conform programului pe care Valeriu Filimon şi l-a stabilit, „probat prin analize şi validat prin rezultate", în angrenajul metodei intrând, potrivit concepţiei pluridisciplinare enunţate la început, argumente care multora le-ar fi părut mai înainte cel puţin incongruente dacă nu disjuncte: formule ale structuralismului, dar şi ale psihanalizei lui Bachelard sau ale antropologiei lui Gilbert Durand, semiotica lui Charles W. Morris sau Pierce, dar şi fenomenologia lui Roman Ingarden, estetica informaţională a lui Max Bense, dar şi reflecţii ale lui Călinescu, Camil Petrescu, Benedetto Croce, Tudor Vianu, Goethe, Mallarmé. Coerenţa însăşi a discursului validează acest tip de abordare, care elimină aproximările şi exprimările metaforice folosite până acum acolo unde se poate discuta cu încredere despre constante ale poeticii româneşti şi reţele de simboluri prin care acestea se încadrează în universalitate. Una dintre lămuririle pe care Valeriu Filimon le aduce în acest cadru este aceea a transgresiei temelor către motive, în urma ocurenţelor literare tot mai numeroase în linie diacronică, capitolul **Estetica motivului literar** fiind, cred,

unul dintre cele mai importante, în perspectivă teoretică, ale cărţii.

Estemele inventariate mai sus sunt urmărite în „epifaniile" lor poetice la Eminescu, Arghezi şi la Blaga ceea ce echivalează, după opinia autorului, cu „definirea în context european a unei ipostaze a orfismului", operele scriitorilor amintiţi fiind „invariantele orfismului românesc".

Fecundarea creaţiei acestora de către folclor poate fi cauza aşezării lor în orizontul literaturilor lumii pentru că, subliniază Valeriu Filimon, „prin factura sa enciclopedică, creaţia orală este un univers ficţional deschis universalităţii". Legătura dintre aceasta şi operele lui Eminescu, Blaga şi Arghezi se face datorită formulei de cercetare inventate, recte statuarea celor două axe estematice descrise mai sus. Aici autorul urmează, după cum spune, ideea lui Pierre Francastel, care afirmă că „o formă constă în descoperirea unei scheme de gândire imaginare pe baza căreia artiştii organizează diferite materii".

Cât de utilă se dovedeşte schema propusă de Valeriu Filimon se poate observa parcurgând capitolul referitor la **Timpul şi spaţiul imaginarului şi modurile ficţionale** şi în partea din lucrarea ce se ocupă de **Miturile dacice în „Memento mori"**. Spaţiul consacrat lui Eminescu în economia cărţii aste cel mai însemnat, în al doilea rând vine Arghezi, pentru ca lui Blaga să îi revină un număr de pagini substanţial mai redus. În ceea ce-l priveşte însă pe autorul **Poemelor luminii**, întâlnim subtile puneri la punct care ar putea constitui nucleul fertil al unor viitoare analize. Contestând exegezele consacrate operei acestuia, exegeze ce gravitează cu precădere în jurul relaţiei cu poetica expresionistă, se arată că acestea „nu explică nimic din structurile blagiene", pentru că Blaga, „ca poet al revelării, este un imanentist, interesat de valorile «suprain-dividuale»", iar „expresionismul" său este atributul unui „vânt de bărbăţie" absent din lirica europeană.

Poetica imaginarului românesc, de Valeriu Filimon, este o carte care are, dincolo de excelenta stăpânire a domeniului şi de expunerea clară a ideilor, şi darul de a-l provoca la dialog pe cititorul interesat de relaţia dintre realitatea ontică şi cea estetică a operei.

EMINESCU - COMENTAT ÎN LIMBA DE LEMN

de MIHAI STOIAN

FEMEIA. Eterna poveste. „Apoi a zis Domnul Dumnezeu: «Nu este bine să fie omul singur. Îi voi face lui un ajutor pe potriva lui...» Şi a făcut Domnul Dumnezeu coasta pe care a luat-o din Adam femeie şi a adus-o către Adam. Atunci Adam a grăit: «Aceasta este acum os din oasele mele şi carne din carnea mea. Aceasta se va chema femeie, căci din bărbat a fost luată. Pentru aceea, va lăsa omul pe tatăl său şi pe mama sa şi se va lipi de femeia sa, şi vor fi amândoi un trup» Şi Adam şi femeia lui erau amândoi goi şi nu se ruşinau." (**Facerea**, 18, 22-25).

Suntem în anul EMINESCU - respectiv s-au împlinit 150 de ani de la naşterea poetului naţional. În urmă cu o jumătate de secol, la centenar, a văzut lumina tiparului, în Editura pentru literatură şi artă, volumul intitulat **Poezii** (332 pagini), prefaţat de un apologet al comunismului „made în URSS", ins ocupând fel de fel de funcţii înalte în sfera culturii şi artei (totodată „creator" de proză şi dramaturgie). Cine l-a ascultat vorbind, proslăvind marxism-leninismul, va fi fost neplăcut impresionat atât de accentul tipic rusesc, cât şi de puţinătatea vocabularului său: **N. Moraru**. Autorul celor 22 de pagini, câte însumează prefaţa culegerii eminesciene apărută în 1950, plus **Adnotările** finale, voia ca textele sale să aibă valoarea şi consistenţa unor veritabile „studii"; în realitate avem de-a face cu un comentariu-analiză anost, stufos, partinic şi inexpresiv, căci drept cărăuş al ideilor fracturate, intangibile, slujeşte sărăcăcioasa **limbă de lemn**. De asemenea, vigilentul sniper antrenat de Moscova, calificat „trăgător de elită", elimină fără tresărire - din tomul în cauză - versuri de notorietate indiscutabilă: „De la Nistru pân' la Tisa..." de unde până unde să fi simţit el - ori măcar să fi înţeles - că pentru Eminescu, **adevărul** (ca şi frumosul) reprezintă o cataplasmă pusă pe o clipă de nefericire?

În tot ceea ce s-a scris despre întreaga creaţie eminesciană - pretinde N. Moraru - „poetul a fost prezentat drept un mizantrop feroce, un solitar, un sceptic iremediabil căutând în oameni răul şi nu binele. Este adevărat că foarte multe dintre poemele închinate omului, dragostei, preamăririi umanului, au fost tăinuite (!)... În poezia eminesciană apare mult mai des chipul femeii simple, umane, obişnuite, înzestrate cu toate sentimentele nobile pământeşti şi nu acea femeie-zeiţă, cioplită în marmură rece... care a fost transformată de către critica burgheză în **imaginea generalizată** (subl. ns.) a femeii în poezia eminesciană. Poetul îşi cântă iubita, îi comunică (împărtăşeşte - n.n.) gândurile sale cele mai scumpe (intime - n.n.), o îndeamnă să meargă cu el pe acelaşi drum, animaţi de aceleaşi năzuinţe". Se cuvine a reţine afirmaţia aceluiaşi **N.M.** potrivit căreia poetul „cântă **dragostea pământească împlinită** (subl. ns.)... „psihanalizându-l pe prefaţatorul şi alcătuitorul ediţiei), descoperim că avem de-a face cu un individ obsedat de ceea ce denumeşte el, simplificator, „dragoste pământească", „împlinită"; deci amor fizic, puritanul fugind de cuvinte ca eros, erotică, sexualitate, senzualitate, complexul lui Oedip etc., la fel cum fuge dracul de tămâie. Iată-l, aşadar, pe îndrăgostit cântându-şi iubirea care „nu este neapărat" imaterială (!); e plină de adevăr, de umanitate, adesea **împlinită** (!). Alteori, dimpotrivă, îndură „dragostea nefericită... îl vedem cum reneagă afirmaţiile lui pozitive (!), cum, disperat, varsă (!) lacrimi şi se izolează, blestemându-şi iubita şi dragostea".

Comentatorul delicatelor simţăminte îşi cântăreşte vorbele cu o balanţă insensibilă, acolo unde s-ar cuveni, obligatoriu, un cântar farmaceutic. Mai mult chiar: între iubire şi dragoste - pare a socoti dumnealui - e o diferenţă calitativă, de aceea **N.M.** apelează mai cu seamă la dragoste şi, deşi tot fizică, firească, o camuflează îndărătul unor cuvinte terne, doar aluzive, precum „pământească", „materială" etc. Până la urmă totul se întrupează într-un cocon neinspirat: „Uriaşă (!) este la Eminescu dragostea de oameni". Analizatorul de serviciu ajunge să i se substituie poetului îndrăgostit, comentându-i în aşa fel iubirea încât să înţelegi limpede că Eminescu, până şi atunci când se îndrăgosteşte, e de partea clasei muncitoare, deoarece: „Altele sunt mai frumoase, mult (!) mai mândre.../ Pe când tu... eşti numai suflet..." În loc de a sublinia **frumuseţea sufletească**, Moraru macină în gol atunci când susţine că Eminescu „cântă o fată săracă şi urîtă", însă având o nobleţe sufletească; şi poetul se opune, „tocmai, femeilor din protipendadă..." Ca să vezi! Străluminatul **N.M.** îşi declară făţiş „gusturile", invocă „estetica afectivităţii", pesemne cu gândul la „frumuseţea" de coc care - o jumătate de veac - a împodobit (lansând moda) creştetul hiperponderalei tovarăşe Lina Ciobanu: „Curagios (!), poetul aruncă mânuşa (corect: mănuşa - **n.n.**) tuturor minciunilor convenţionale (expresia „a arunca mănuşa" înseamnă a provoca la duel, la luptă reparatorie - n.n.). Într-adevăr, e un act de curaj să iubeşti urîtul fizic! În subtextul născocit de prozaicul prefaţator, frumuseţea este o echivalentă a proletariatului, pe când marmura întruchipează sufletul rece al femeilor din vârful piramidei sociale. Astfel devin muze şi zeiţe voluminoasele tovarăşe activiste, preocupate de... graţioasele acţiuni de partid. Oricum, „poetul îşi cheamă iubita (atunci) când vrea să uite o clipă relele întocmiri sociale". Logic vorbind, avându-se în vedere nedreptatea - zice-se specifică a momentului istoric - s-ar putea crede că poetul se vede întruna nevoit a-şi chema, duios, iubita, spre a-şi alunga astfel relele clipe (multe, puţine, totuşi.. clipe?) Dumnezeu ştie! Şi, indiscutabil, poetul. Prefaţatorul îşi imaginează, probabil, că şi el **ştie**. De fapt, acestuia din urmă i s-ar fi potrivit versurile eminesciene: „Tu în cap nu ai grăunţe, numai pleavă şi puzderii". Despre morţi numai de bine?

NATURA. *E pur si muove*. Reabilitatul Galileo Galilei surâde de peste veacuri. Mişcarea e şi interioară, nu numai exterioară. Pământeanul se roteşte în jurul axei proprii. Despre Eminescu s-a spus, adeseori, c-ar fi pactizat cu o melancolie ireversibilă. Dar poemele sale sunt - constată **N.M.** - pline de încredere în viaţă (!). Căci: „Aci se întâlnesc natura sub toate aspectele ei şi omul însufleţit de sentimentele cele mai înălţătoare. O natură bogat populată (!). Pădurile şi dealurile, văile şi câmpiile sunt animate de prezenţa păsărilor, insectelor, a oamenilor... Dar natura din poezia lui Eminescu nu este statică (de ce-ar fi fost... statică? - **n.n.**): pădurile lui cresc, se mişcă (!), se leagănă... Marea, pădurea, izvorul, sunt elemente odihnitoare care-l ajută să-şi recapete echilibrul". Palida paletă a limbii de lemn stârneşte atât lacrima, cât şi hohotul de râs. Pentru ce anume ar fi fost static decorul vegetal, acvatic? se va fi întrebat numaidecât dialecticianul de profesie, strunjit conform marxism-leninismului, de vreme ce totul se mişcă pe lumea aceasta? Timpul scrie istoria, decorul se schimbă, lumea se reînnoieşte... Aşa că nu-i de mirare: „sub loviturile pricinuite de întregul complex de împrejurări creat de aşezarea socială (!) nedreaptă", îl vedem pe însuşi creator cum îşi reneagă afirmaţiile pozitive (!)..."

NIHILIST. Cât despre „limba de lemn" pe care o promovează Moraru & comp., fără a-şi da seama, merită să fie citat tot prefaţatorul, reproducându-i-se opinia cu privire la faptul că „Eminescu era puternic legat de literatura populară... Pasionat culegător de doine şi balade, cercetător atent al tezaurului înţelepciunii maselor... Eminescu utilizează (!) nu numai limba, dar şi imaginile făurite de popor şi topindu-le într-un tot incandescent făureşte limbajul său poetic, ci mai ales prin descoperirea unor noi mijloace de mlădiere (!) a limbii, punând la îndemâna oamenilor posibilităţi infinite de exprimare a imaginilor, gândurilor, stărilor sufleteşti". În consecinţă, unele „din poezii au devenit adevărat material (!) folkloric (!)": „Mai am un singur dor:/ În liniştea serii/ Să mă lăsaţi să mor/ La marginea mării"... Într-o variantă intitulată **De-oi adormi**, trubadurul singurătăţii, faţă-n faţă cu necuprinsa întindere de ape, înrudeşte moartea cu somnul şi cere ca-n tihna uitării să fie dus **în tăcerea** ce se cuvine a ţine locul vorbelor de prisos, acum, când „nime-n urma mea/ Nu-mi plângă la creştet,/ Doar moartea glas să dea/ Frunzişului veşted..."

Vizibil incapabil să vibreze la rostirea eminesciană, răsunând ca un ecou de suflet, milenar încercat, înlănţuind viaţa şi moartea pentru veşnicia asemănătoare mării neistovite. N. Moraru mută - după pofta inimii sale de ideolog-şef - accente, şoapte, imprecaţii, rugi, plângându-i-se cititorului că Eminescu „produce" şi poezii nihiliste; adică - după DEX - ar însemna că poetul are o atitudine, tendinţă, concepţie sau manifestare care neagă rânduielile, instituţiile, morala, tradiţiile culturale existente într-o societate dată, fără a le opune, în schimb, altele „superioare". Deci: **o atitudine de negare absolută!** Eminescu nihilist? Prefaţatorul încearcă, în modul său simplificator, laş şi mistificator, să descifreze resorturile fragile şi sclipitoare care - zice-se - l-ar defini întrucâtva pe acela care - decretează **N.M.** - „când ajunge însă la concluzii (comentatorul se visează la o şedinţă de celulă comunistă - n.n.), Eminescu dă rezolvări (!) confuze. Punerea justificată a problemei este alterată de felul în care e dezlegată".

MARX. Păcatul îi aparţine istoriei care a zăbovit, aducându-l pe lume, pe Eminescu, la jumătatea secolului al XIX-lea. Aici e aici! „Viaţa, dezvoltarea forţelor progresiste ale so-

cietății vremii sale nu-i oferea(u) poetului, încă, posibilitatea de a se clarifica, de a-și lămuri fenomenele (ce bine i-ar fi prins poetului să aibă pe-aproape un brav „instructor de partid")! Este adevărat că poetul s-a născut **după** apariția **Manifestului Partidului Comunist** al lui Marx și Engels". Mai exact: Eminescu se naște în 1850, Marx - în 1818, Engels - în 1820. Prin urmare, Marx are 32 de ani la nașterea lui Eminescu, Engels are 30 de ani, iar **Manifestul** este lansat cu doi ani înainte de nașterea poetului român. Nenorocosul poet are totuși șansa ca „în timpul cât se afla în străinătate, el a citit **ceva** (!?) din operele făuritorilor socialismului științific", însă nu destul pentru a exercita o „puternică influență asupra întregii sale orientări ideologice". (Nici un cuvânt privitor la colaborările lui la ziare și publicații aparținând unor partide defel... proletare. - **n.n.**). Aceasta ar fi cauza principală a faptului că „printre poeziile lui Eminescu se găsesc **unele** (subl. ns.) care promovează idei ostile mersului lumii înaintate(?)... Neavând în **proletariat** (subl. ns.) forța care va împinge societatea și va făuri o orânduire nouă, până la care nu s-a putut ridica poetul în visurile (corect: visările - n.n.) lui cele mai intime, el s-a lăsat cuprins de deznădejde și a fost înfrânt". Eminescu înfrânt? „Influența ideologiei burgheze îl copleșea". N. Moraru - hiperintransigent - pune diagnosticul fără să clipească; el, Eminescu, era conștient că se află sub tutela ideologiei burgheze...

Întristarea te cuprinde dacă îți dai seama că antinomia reprezintă, de regulă, pentru politrucul literaturii, un soi de mecanism cu două pârghii opuse: vinovat-nevinovat, inspirat-neinspirat, asuprit-liber în mișcări și judecăți. Trăgându-l parcă după sine pe Eminescu, dinaintea unui complet judiciar, prefațatorul la care ne-am tot referit susține că: „În aceste rânduri poetul recunoaște că a comis greșeli, că s-a lăsat atras de visări nebuloase, adeseori abătându-se din drum... Greșelile sale, confuziile (!) reprezintă rezultatul influenței ideologiei burgheze care îl copleșea: „... Nu urmați gândirii mele,/ Căci noianu-i de greșele,/ Urmărind prin întuneric/ Visul vieții-mi cel himeric". Prestidigitația lui Moraru e modestă, căci Eminescu se referă în versurile sale la propriu-i destin, nicidecum la vreo oarecare cromatică socio-politică: „Cu gânduri și cu imagini,/ Înegrit-am multe pagini,/ Ș-ale cărții, și ale vieții,/ Chiar din zorii tinereții.// Nu urmați..." Nici pomeneală de proletariat, de capitalism, nici măcar de dreptate sau nedreptate, precum și de altele așijderea, ci despre existență - vis himeric măsurat din eroare în eroare. Totuși, Eminescu este „îndrăgostit de oameni, frământat de grijă pentru soarta lor, urînd asuprirea și pe asupritori. Eminescu voia o lume mai bună. Dar nu este destul să vrei. Voința trebuie transformată (!) în acțiune. Iar acțiunea cere îndrumare (de partid! - **n.n.**), cere claritate de gândire (de la Marx și Engels citire - **n.n.**), precizarea obiectivului (Jos burghezia! Trăiască proletariatul! - n.n.), trasarea științifică a drumului de urmat". Toate acestea poetul le putea „afla și învăța" din lecțiile socialismului științific... **Misiunea istorică a clasei muncitoare** (subl. ns.), Eminescu n-a înțeles-o și, în bună măsură, nici n-ar fi putut-o înțelege". Ambiguă frază, absolut denigratoare pentru poet.

Firește că prefațatorul volumului de **Poezii**, selectate de **N.M.** însuși, sună întruna goarna stridentă a „luptei de clasă", axul central în dinamica istoriei globale și individuale. Orânduirea „cea crudă și nedreaptă" se cuvine a fi dezintegrată, factor decisiv, implacabilă fiind forța revoluționară - clasa muncitoare - pe atunci mult mai puțin numeroasă decât „talpa țării". „Ridicându-se împotriva nedreptății sociale, Eminescu scrie **Împărat și proletar**, **Scrisorile Cugetările Sărmanului Dionis**, **Junii corupți**, **Ai noștri tineri** etc... El nu arată însă ce (anume) este de făcut pentru a(-i) nimici pe exploatatori... Arătând cu dârzenie urîțenia claselor stăpânitoare, rupându-le (!) masca... Eminescu nu poate depăși totuși limitele revoltei, dă înapoi, oscilează, căzând adesea în brațele ideologiei reacționare.. confuziile care constituie acele pete de rugină așezate (!) de ideologia burghezo-moșierească peste fața strălucitoare a gândirii poetului... Astăzi, însă, critica științifică scoate în evidență partea progresistă a creației eminesciene și lămurește... legătura strânsă a poetului cu poporul... Conținutul social, protestatar, al poeziei eminesciene arată legătura scriitorului cu viața... Dragostea de patrie o găsim din primele poezii ale lui Eminescu... Patriotismul lui Eminescu se vede și în felul în care prețuiește clipele înălțătoare din istoria poporului nostru" (de remarcat: în tot cuprinsul **Prefației**, autorul scrie de regulă „poporul nostru" și niciodată „poporul român", alt tertip cominternist care nădăjduiește să împingă într-un plan secund, în... uitare, noțiunea de român, românesc, România -n.n.)

La urma urmei, poezia lui Eminescu devine o... armă, un buzdugan lovind „jaful nețărmurit exercitat (!) de bogătașii vremii sale, cosmopolitismul monarhiei (!), moșierimii și burgheziei care vindeau țara și poporul, privită de ei doar ca moșie de stors și turmă de tuns..." (pesemne: traducerea vreunui proverb rusesc - n.n). Oricum, **N.M.** se străduiește să mai descifreze și alte „probleme" legate de creația eminesciană, ca de pildă: „Vorbind despre patriotismul lui Eminescu trebuie să spunem că sunt momente în care dragostea de țară alunecă pe povârnișul unor răbufniri șovine". Evident, vina este a poetului și, totodată, a monstruoasei coaliții burghezo-moșierești. În plus, clasele exploatatoare îl urau (!) pentru „conținutul social, protestatar, al poeziei eminesciene"... Motiv pentru care „l-au silit (pe ilustrul creator - n.n.) să trăiască în mizerie", căci ei „l-au împins spre moarte". Dixit!

VREME TRECE, VREME VINE... Melancolie? Printre altele, Moraru deplânge faptul că, în pofida „evidenței", „Misiunea istorică a clasei muncitoare, Eminescu n-a înțeles-o (atenție la topică - **n.n.**) și, în bună măsură, nici n-ar fi putut-o înțelege (nefiind marxist - n.n.). În schimb, slujindu-se de matematică, eminescologul răsărit o dată cu apusul vechii orânduiri, se bucură atunci când constată că poetul ajunge să aleagă **însingurarea** drept soluție existențială salvatoare. Sihăstria dezamăgitului din dragoste, dar și din pricini politice? „Aceste versuri sunt o ilustrare puternică și o denunțare (!) a uciderii forțelor morale și a personalității umane (bineînțeles că personalitatea este numai și numai **umană** - **n.n.**)", iar „forțele morale" se includ într-însa, adică: „Personalitatea nu este nici doar biologică, nici doar socială: fiind ansamblul structurat al înclinațiilor înnăscute (ereditate, constituție) și acumulate (mediu, educație și reacții față de aceste influențe) care determină adaptarea originală a individului la anturajul său (**N. Sillamy** - n.n.). Bâjbâind în bezna noțiunilor de specialitate, **N.M.** susține, în legătură cu Eminescu: „Personalitatea lui, în epoca în care publică poemul (**Melancolie** - n.n.), i se pare străină, aparținându-i altui ins: „Și când gândesc la viața-mi/ îmi pare că ea cură/ încet repovestită de o străină gură,/ Ca și când n-ar fi viața-mi, ca și când n-aș fi fost./ Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost/ De-mi țin la el urechea - și râd de câte-ascult/ Ca de dureri străine?... Parc-am murit de mult". Și culmea: pretins-sinteticul analist își continuă sisificul travaliu de a muta opera eminesciană, mereu și mereu, într-un alt plan, „proletarizând-o" cu orice chip; **Melancolie** reflectă - după el - „decepția poetului romantic în fața **realității sociale** (subl. ns.) întunecate a vremii sale". **N.M.** manevrează versurile în chip arbitrar, așa cum îi convine, pentru a-i sluji ideile puține, dar fixe, conform „idealurilor" epocii dominate de secera și ciocanul descălecătorilor. Comportarea analistului improvizat nu seamănă defel cu munca unui cadru didactic de înaltă clasă, punând calificative judicioase, ci cu munca unui negustoraș obscur care pune prețuri la cele se sunt de vânzare... Până și în **S-a dus amorul**, dumnealui vede „imposibilitatea realizării (!) unei vieți fericite în societatea timpului său..." Recitind **Prefața** după atâta amar de ani, asistăm la un balet dizgrațios al șabloanelor **realismului socialist**, mistificator și greoi, adeseori părând a fi vorba de un pamflet travestit. A scrie astfel despre EMINESCU înseamnă a nesocoti sensibilitatea inegalabilă a poetului, conștiința sa, personalitatea unui om de geniu.

„Vreme trece, vreme vine,/ Toate-s vechi și nouă toate;/ Ce e rău și ce e bine/ Tu te-ntreabă și socoate..." (**Glossă**). În fundal, dincolo de orizont, ornicul ticăie nemilos. Dar **Glossa** a fost scrisă sub influența... esteticii reacționare (a lui Titu Maiorescu) - trag concluzia și niște anonimi care, în loc de semnături, certifică: „Adnotările sunt redactate de către un colectiv". Anonimii insistă asupra recomandării lui Maiorescu, profesând „neparticiparea artistului la viața socială, a izolării lui în «turnul de fildeș», adică în al (!) creației artistice abstracte". „Cavalerul dreptății" marxist-leniniste reproduce, în culegerea eminesciană, fără a tresări, și poezia **Trecut-au anii**, care se încheie astfel: „Pierdut e totu-n zarea tinereții/ Și mută-i gura dulce-a altor vremuri,/ Iar timpul crește-n urma mea... mă-ntunec!" Proletcultistul N. Moraru nu se pronunță, în nici un fel, asupra poeziei **Trecut-au anii**. *Fugit irreparabile tempus*. Făptuitorul sacrilegiului e condamnat la neuitare pentru crimă de les-majestate.

ACVAFORTE. „Critici voi, cu flori deșarte,/ Care roade n-ați adus -/ E ușor a scrie versuri/ Când nimic nu ai de spus". Nici după moarte Eminescu n-are liniște! Relativ recent s-a aflat de la Cernăuți că bustul lui Mihai Eminescu, amplasat pe Bulevardul Francez din Odesa (Ucraina) încă în anul 1995, vara, de către muncitorii români angajați la Krivoi Rog, a dispărut în condiții misterioase (toamna anului 1999). Placa de marmură de Ruschița a fost, la rându-i, spartă cu sălbăticie. Simbolicul bust, turnat în bronz, operă a sculptorului Alexandru Pană, pare-se a fi fost fărâmițat cu barosul, pentru a putea fi vândut la un centru de colectare a metalelor neferoase. Între timp s-au dat explicații, dezminți, s-au făcut promisiuni... Iar faptul rămâne fapt! Tot ceea ce amintește de români și de românism nu-i pe gustul stăpânitorilor.

veronica balaj

Sfincşi tardivi

Oricum ar fi
nu pot ucide
puii de sfinx
cu ochi pustiitori
pripăşiţi pe la uşile
celor
foşti îndrăgostiţi;
deşănţata dezolare
a puiat
sfincşi tardivi
nici credinţă
nici mit,
lipsindu-le dintru început,
dorinţa
de a fi iubiţi
puşi să păzească riscul
viclean
al depărtării încremenite
într-o curbă
gata-gata să ne-atingă;
ar trebui
să le sporovăiesc
la urechi încetişor,
insinuant
sau,
să inventez
o frică
şi nişte arpegii
care
să-i pună pe fugă
dar
mocnit şi absurd,
accept
să alcătuim
un desen
aproape perfect
al tăcerii
(fiecare convertit la partea lui
de singurătate)
eu, pe furiş mai asmut
alegoria începutului
şi vama trădării.

La hotarul cu îngheţul

Cufărul verde
al fratelui risipitor
e transmisibil;
o lungă vreme,
ştii bine, mamă,
l-am purtat cu mine
curajul închis în el,
mucegăise deja
iar patimile duduiau
în consonanţă
cu proba
lepădării de sine
(măcar,
bine că tu
ai rămas tânără!)
mătăsurile destrămate de mine
mi-au dezgolit
faţa
de postav boţit,
hâdă, bătrână
am mersul de raţă
(nici pe departe sălbatică)
sunt grasă
şi gata să mă dau în spectacol
repetând, nişte sofisme
învăţate pe de rost;
bine că, măcar tu
ai rămas tânără!
(condiţia a fost,
plecarea definitivă);
răzvrătind cerul,
pulberi de îngeri
peste mine-au început
să cadă
prin albul lor
am săpat cale
magilor
ce-aş fi vrut să vină
puţina-mi răbdare
s-a chircit
văzând cum frunzele de vie
iar îngălbeneau
la hotarul
cu îngheţul
şi-am continuat
să fiu
un triunghi ascuţit
măsurând
în grade inegale
poziţia zilelor;
măcar, bine că tu
ai rămas tânără!

Umblet slobod

Ding-dang-ul
zilei slobode
se lovea de clopotul catedralei.
Apoi,
a nins
şi m-am dat pe gheaţă
de-a valma cu membrii
unei secte
dispreţuitoare de beţii
de înşelăciuni
sau bucurii
cu semne pătimaşe;
nici zurgălăii aniversărilor
nu-i opresc
din slalomul
ca un leac
împotriva trăirii
manifeste, idilice, extrovertite
ding-dang
se atingea coclit
sunetul clopotului
de piciorul meu,
de umăr, de coaste.
Mimam indiferenţa.
Înaintam
şi da şi nu
sunt de transcendent
peste lumea
excesiv de bună şi rea
cu săbii de foc
trecea timpul.

Lustruirea păcatelor, o îndeletnicire sezonieră

Gorunii sădiţi
din şapte în şapte simţăminte
(vietăţi misterioase alungite
peste umărul meu),
rodeau fulgere,
zile de fructe
şi flori;
umbrele conturau cetăţi
din vechiul Egipt
bunăoară
când
nechezatul vreunei zile
comercializată pe nimic
m-asurzea,
eu mai sădeam un pom
cu ramuri de răcoare
bună
pentru lustruirea păcatelor;
aromate aţâţător,
le gustam
scandalos de plăcut
(se ştia?)
Vietăţile
se-nfruptau incestuos
din tristeţile
zvâcnite
la rădăcini şi,
al treilea rod
se-nfăptui
în chipuri uscate
păpuşi împăiate
mimând suduieli
ce-or să usuce
ramuri şi întâmplări.
Atingerea lor,
duhoare
peste
irosire şi clocot.

bujor nedelcovici

PERMANENT, UN REBEL

2 mai 1995

*** În avion de la Los Angeles la Paris.**

Nu pot să-mi stăpânesc gândurile, motorul din creier continuă să funcţioneze singur. Îmi lipseşte exerciţiul budist al „contemplaţiei" şi al vidului mental. Am băut o sticlă cu şampanie şi totuşi... nici nu dorm şi nici nu reuşesc să-mi stăpânesc haosul mental.

* Fiecare „operă" - istorică, socială, artistică - este un proiect neterminat care se continuă cu un alt proiect şi de către o altă persoană pe care nu o cunoaştem. Mai intervine declinul, distrugerea, descompunerea... pentru ca totul să fie reluat de la început. Şi totuşi?! De ce vreau să termin un roman? Să scriu o altă carte? Îndemnul ascuns, voinţa de putere şi afirmare, depăşirea de sine, **devenirea**... Toate contrazic cele afirmate mai sus!

* Un roman are o „transcendenţă" sau... nu este nimic! Înţeleg prin „transcendenţă": vis, iluzie, utopie, religie, semnificaţie, sens dar şi **sacru**. Fără aceste valori, o carte rămâne în imanent şi înseamnă vid, nonsens, eclipsă, haos... pierdere de timp şi plictiseală!

* Încă o sticlă de şampanie! Până la Paris mai sunt... patru ore!

* **Individualitate**: libertate + autonomie + independenţă + emancipare - toate virtuţile contrare **individualismului**.

* Patru reprezentări ale societăţilor: masă ori anonimă; egoistă şi temătoare; emancipată şi liberă; sublimată şi evoluată.

* Amestecul divin din care suntem alcătuiţi este incompatibil cu puritatea eroică sau sacrificiu, dar şi cu viciul structural şi fondator. Suntem incapabili de a alege fără a trăda! Şi împreună cu trădarea apare sfâşierea. Tragicul se naşte în clipa în care suntem obligaţi să optăm! Şi poate de aceea nu optăm. Rămânem la mijloc. **Căldicel**! Detestabil...

* Nu practic „exerciţiile spirituale" recomandate de Ignatio de Loyola, ci „exerciţii de seducţie". Lângă mine se află o tânără franţuzoaică de origine iraniană. Am rugat-o să-şi scrie numele în caietul meu: **Novshine Shahidzadeh Ahmadi**. Nu e deloc simplu...

* **Marele Canion**. Deşertul văzut din avion pare altul decât cel văzut de aproape. Normal! Din avion pare un deşert cu relief, de la sol, deşertul pare... deşert! Nu e vorba numai de înţelegerea unui fenomen, ci de perspectiva pe care o avem şi care, de cele mai multe ori, ne lipseşte.

* Accept că există o ierarhie economică, financiară, politică sau ideologică? Dar nu accept ierarhia **umană** chiar dacă ştiu că oamenii nu sunt egali, dar trebuie să aibă o „egalitate de şansă şi start". N-am suportat niciodată **supunerea voluntară sau involuntară**. Am fost permanent un rebel, un răzvrătit, un „protestant" în raport cu tot ceea ce înseamnă determinism de clasă sau de altă natură. Şi totuşi, există o comuniune de interese fără o comunitate declarată ce deţine o putere intelectuală, filosofică şi metafizică. Cum să suport ideea că sunt prins în acest angrenaj - plasă de păianjen - din care este aproape imposibil de ieşit?! Să nu mă las anihilat şi orbit. Să nu mor ca un idiot! Dacă îl înţeleg, îl simt şi îl trăiesc, trebuie să-l depăşesc, să nu mă las **dominat** şi să mă ridic deasupra... **dominatorilor de spirit**.

* Cunoaştere, înţelegere, luciditate, complexitate. Virtuţi esenţiale pentru a măsura dezordinea şi nebunia în care trăim. **Sunt un laş!** Pentru ca existenţa să devină suportabilă, închid ochii, refuz să privesc filmul de pe ecranul TV aflat în faţa mea. Încetez să mai vorbesc cu tânăra iraniancă ce se află lângă mine, dar simt cotul ei care se atinge de al meu... Este singurul detaliu important!

8 mai 1995

* Sunt din nou la Paris. **Acasă!**

Reluat aceleaşi preocupări, griji şi doar... puţine satisfacţii.

* Am primit de la Ioan Holban - care locuieşte la Iaşi - un volum de cronici literare. Este de părere că romanele mele se înscriu într-o „operă". În sfârşit, un critic a remarcat acest detaliu care pentru mine era clar, mai ales după trecerea unui timp şi publicarea mai multor romane. Viaţa se transformă în destin, iar cărţile se înscriu într-o continuitate a temelor preferate şi a sensurilor revelate ce alcătuiesc „o operă".

De cele mai multe ori eşti recunoscut târziu ca scriitor autentic şi de cele mai multe ori „prea târziu", când nu te mai interesează părerea celorlalţi.

* Se împlinesc 50 de ani de la terminarea celui de-al doilea Război Mondial. Sărbătorirea încheierii păcii în principalele capitale: Londra, Paris, Moscova. Retrospectiva cu imagini de la 8 mai 1945. Entuziasm, euforie, mulţimea invada străzile cu flori în mână şi îi primea pe soldaţii învingători. Generalii germani semnau tratatele de capitulare necondiţionată. La 8 mai 1945, mă aflam cu tatăl şi fratele meu refugiaţi în satul Vornicu Mărgineni (devenit apoi I.L. Caragiale), în apropiere de Târgovişte. Toată ziua şi toată noaptea au răsunat pe străzi strigăte de bucurie. Se repeta cuvântul: **Pace!** Cu un an înainte, la 23 august 1944, am trăit aceeaşi sărbătoare. Atunci, pe strada principală a satului, au început să apară coloanele de maşini cu soldaţi germani care se retrăgeau de pe front. A urmat aceeaşi procesiune a armatelor ruseşti: tancuri, căruţe şi soldaţi care întrebau: „Na Berlin". Credeau că Berlinul se află la capătul satului. Nu a trecut prea mult timp şi noi, copiii care stăteam cocoţaţi pe garduri, am văzut din nou coloanele de soldaţi germani, luaţi prizonieri, care se îndreptau spre Rusia.

migraţia cuvintelor

Povestea vorbelor.

DESPRE ŞCOLI ŞI ACADEMII (II)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

În Italia, începând cu secolul al XV-lea, aceste întâlniri ale umaniştilor se transformă în grupări constituite după un regulament în funcţie de care îşi păstrau o autonomie proprie, dar care se bucurau de protecţie oficială. Numărul lor este în continuă creştere şi, începând cu secolul al XVI-lea, cunosc chiar o specializare: Academia de la Roma se ocupa de cercetări arheologice, cea din Florenţa de probleme de normalizare a limbii italiene etc. Venită din Italia, moda academiilor se răspândeşte în toată Europa umanistă, mai ales în Franţa. Prima dintre ele este Academia de poezie şi muzică creată în 1570 de către Carol al IX-lea, şi culminează cu Academia Franceză. Aceasta a luat fiinţă în 1634 prin iniţiativa lui Richelieu, avea 40 de membri şi a fost însărcinată cu redactarea Dicţionarului şi gramaticii limbii franceze. Chiar şi în ţările unde nu exista o tradiţie umanistă atât de bogată cum erau Franţa şi Italia acelor vremi, se înfiinţează în curând academii. Astfel, în 1662 Societatea Regală din Londra devine Academia Regală; în secolul al XVIII-lea sunt înfiinţate academii regale în Prusia, Spania, Suedia. Încet, încet academiile se răspândesc în întreaga lume, chiar şi în cadrul naţiunilor de curând constituite, cum era cazul ţării noastre, sau al acelor care îşi dobândiseră cu puţin timp în urmă independenţa.

Sensul cel mai vechi al cuvântului, în română, este „şcoală înaltă care de obicei nu avea toate facultăţile". Aşa erau **Academia Mihăileană** sau **Academia de la Socola**. Cu sensul de „universitate" îl găsim şi la Eminescu: „Vai! tot mai gândeşti la anii când visam în academii/ Ascultând pe vechii dascăli, cârpocind la haina vremii". Acest sens îl găsim numai în germană unde se înfiinţaseră astfel de academii; şi tot de acolo a intrat în limbă şi sensul, frecvent într-o epocă anterioară a limbii noastre, anume „aşezământ privat în care se învăţa practica mai adâncă a unor arte şi meşteşuguri: Academia de muzică şi artă dramatică, Academia de croitorie din Dresda, Academia de biliard". Cuvântul a pătruns a doua oară în limbă, de data aceasta din franceză, în epoca modernă o dată cu înfiinţarea, în 1867, a **Academiei Române**, al cărei model de organizare şi funcţionare era inspirat după modelul francez.

SALVAREA PRIN CUVINTE

de MARINA SPALAS

Când am căutat în dicţionarele literaturii române numele poetei Ovidia Babu, am constatat cu surprindere şi neplăcere că nici măcar utilul dicţionar al lui Marian Popa nu-l menţionează.

Şi totuşi, măcar profesioniştii scrisului ştiu - sau ar trebui să ştie - că doamna Ovidia Babu a publicat în decursul timpului trei cărţi de poezie, toate la Editura Uniunii Scriitorilor, Cartea Românească, **Poeme** în 1971, **Fără chip** în 1980, **Îmblânzirea miracolului**, 1983 (lector- regretatul Mircea Ciobanu), iar în 1979, studiul **Dacii în conştiinţa romanticilor noştri**. Colegii de la Catedra de literatură română a Facultăţii de Filologie din Bucureşti, ca şi studenţii profesoarei, probabil că ştiu sau ştiau că profesoara lor este şi poetă. Şi cu toate astea, din atâtea generaţii de literaţi, critici, scriitori câţi au mai vorbit despre poeta Ovidia Babu? Aproape nimeni. Nu doar că după 1990 viaţa literară cu criteriile ei axiologice a fost bulversată, că a contat doar interesul financiar, reclama, rumoarea mediatică, dar soarta poeziei înseşi a devenit ameninţată în fiinţa ei.

Iar poezia scrisă de Ovidia Babu, o poezie intelectuală, cultivată, fără a fi fastidioasă şi snoabă, dramatică, reflexivă, cu aluzii culturale, mistice redă tumultul unei existenţe zbuciumate, patetice, în acelaşi timp, demnă, reţinută, orgolioasă. Pentru că până şi poezia de dragoste a Ovidiei Babu reflectă o stare de contemplaţie culturală a vieţii ce uneori este creată, alteori transfigurată, de motive literare: „Sunt ca o boare; începi să nu mă cunoşti pe când încă mă mai petreci./ Ca pe-o-nteţire de abur, acuma strânge-mi sărutul, şi nefoloseşte-l în veci" spune poeta şi în alt loc: „Nu-i semn de plecare. Din toiul fiinţei, cad încă amprente şi vorbe - asurzitoare stihii, strivitoare, precise măsuri pentru timp/ Încă puţin şi-o să pornească din lucruri/ un ropot invers, treptat îmblânzit, ca o grindină magic întoarsă spre sinea norului".

Pudică şi reţinută până la conspirativitate,

doamna Ovidia Babu n-ar recunoaşte, decât poate în faţa lui Dumnezeu, că, pentru domniasa, poezia nu înseamnă glorie, vanitate, mondenitate, dovadă că nu figurează în nici un dicţionar al literaturii române, ci pentru domnia sa poezia înseamnă chiar oxigenul necesar vieţii. Acum, Editura Cartea Românească şi directorul ei, Dan Cristea, au înţeles că Ovidia Babu nu este o poetă care scrie pentru gloria personală sau a poeziei româneşti, ci chiar pentru a supravieţui. Placheta de versuri **Stup împietrit**, pe care au publicat-o doamnei Ovidia Babu-Buznea după şaisprezece ani de la ultimul volum de versuri, intitulat **Îmblânzirea miracolului,** reprezintă chiar acea gură de oxigen necesară supravieţuirii poetei.

Dacă în celelalte volume de versuri poezia Ovidiei Babu era intelectuală, cu aluzii culturale şi mistice şi, în acelaşi timp, zbuciumată şi patetică, acum poeziile din **Stup împietrit** sunt tot mai grave, tot mai dramatice, reflectând stări limită pe care poeta le trăieşte transformându-le şi tămăduindu-le prin cuvinte. Concepută în formule moderne, poezia recentului volum este o formă de existenţă inexorabilă, care cuprinde în ea şi viaţa cuvintelor, şi viaţa oamenilor, şi plecări, şi captivitate, şi teatru, şi lamentouri, şi poezii „aproape postume", cum sună un ciclu din volum.

Ovidia Babu, ca toţi poeţii moderni, intelectuali şi cultivaţi, trăieşte poezia în comun cu cititorul căruia i se adresează: „Se făcea ca un stup împietrit/ Ce triste cuvinte,/ Despre străvezime,/ fluiditate,/ harul dulceţii !/ Vorbeam de prisos/ Sub buzele tale aplecate dar strânse/ foşneau fără leac/ ignorată pădure/ alunecată-ntr-un fagure/ de prea aspră, prea neagră miere." Cu maximă reţinere şi pudoare, din unele poezii răzbate ecoul unor trăiri intense: „Plânge-mă fiule, plânge-mă/ căci dac-ai putea să-ţi închipui cenuşa ce sunt/ ai vedea cum, pornit drept la cer,/ tremură fumul şi-şi/ schimbă mersul spre tine".

Dar asemenea versuri din ciclul **Aproape postume** sunt rare, căci autoarea cu greu îşi dezvăluie trăirile. O confirmare a acestei stări literare şi literaturizate o avem în **Periplu de toamnă**: „Mai fi-vom primiţi,/ stropiţi de cerneluri putrede,/ aici, în cuvinte?!/ Devorat de-ntrebare/ o-ncumetare a mersului/ încoace prin obştească/ Absurd, cu clisă pe limbă/ Cădem de candoare./ Peste atâtea cenuşi/ Suprapuse/ Versul e numai strat/ Proaspăt."

Se înţelege că editura n-a publicat această plachetă de versuri cu speranţa îmbogăţirii, ci cu gândul datoriei către poezia română la temelia căreia a mai pus o cărămidă.

SORII MINUSCULI

de SORINA GABRIELA COSTEA

Citeşti cu o nedisimulată admiraţie şi cu un soi de fericire interioară haiku-urile volumului **Ploi. Zăpezi. Felurite** de Mircea Petcan. Volumul îţi place, de fapt, din clipa în care ai pus mâna pe el - întâi, aşa, ca o tipăritură, prin calitatea hârtiei, caracterul literelor tipografice, ilustraţii, format şi aşezare în pagină.

Prima lectură este una sentimentală, europeană am zice, de un impresionism *sui generis*. Nu este însă una ce vede aici o poezie simplă, ci doar o poezie "altfel". Poeziile se înscriu în orizontul de aşteptare al lectorului - de aici sentimentul acela de bucurie de care vorbeam mai sus.

Apropierea critică este mai dificilă iar motivele dificultăţii, diverse.

În primul rând, textul acesta poetic face parte din textele acelea care, prin delicateţea lor, descurajează comentatorul care se trezeşte în situaţia elefantului din prăvălia de porţelanuri. Ţi-e frică pentru că, aşa cum spunea Ariwara Yukihira : "e atât de subţire/mantia de ceaţă a primăverii/că o destramă o adiere de vânt".

Alt motiv este prefaţa admirabilă a volumului (care aparţine poetului), prefaţă care spune tot, explică tot şi... "mai departe nu poate fi decât tăcere".

Apoi însuşi onorabilul haijin avertizează (în prefaţa deja amintită) că este imposibil să te apropii de haiku, atunci când ignori filozofia pe care acesta se sprijină (taoism, budism, zen etc. – şi aceste cunoştinţe lipsesc, în general, în spaţiul românesc). Nu credem însă aşa ceva. Haiku-ul (părerea ne aparţine) te duce în primordialul comun tuturor oamenilor, în spaţiul unde nu există sisteme filozofice, ci doar filozofie. Cuvintele lui Ono no Takamura confirmă acest lucru: "În ninsori târzii/ după culoare nu vă ştiu florilor de prun; /răspândiţi-vă mireasma/ şi vă recunosc pe loc". Este o confirmare care dă curaj.

Lumea volumului este una enigmatică, de o mare diversitate de viaţă. Aici revelaţia este fulgurantă, nepământeană; sensibilitatea poetică, gracilă şi rafinată, cu o mare dragoste faţă de natură.

Există, în volum, acea vocaţie delicat demiurgică despre care vorbea V. Nicolescu, că regenerează o lume chiar din tristeţe. Faptul că toate haiku-urile volumului încep cu nişte cuvinte scrise cu iniţială mică, lipsa semnelor de punctuaţie de la sfârşit indică acest miracol continuu, această eternă reluare în care poeziile reprezintă nişte secvenţe. Aici, "încolăcit în jurul/tufei de fragi/ şarpele dormea".

Paul Claudel, în conferinţa lui **Poezia franceză şi Extremul Orient**, vorbea despre „gustul esenţialului" prezent în poezia niponă, esenţial existent şi în volumul analizat în care familiarul, banalul, efemerul sunt sublimate şi-n care infinitul este contemplat în infinitezimal: "culeg umbra zeului/ dintr-o urmă/ în nisip - ah - funigeii".

Pentru atingerea infinitului se foloseşte o magie simplă, ritualică parcă, precisă, de o acurateţe maximă, sinceră şi sobră, cu o mare ştiinţă a nuanţei (Cf. diferenţa făcută de autor între "tăcere" şi "linişte" şi definiţiile lui poetice, aflate în prefaţa volumului, din care citâm: "tăcerea este vuietul dintre primordii" sau, mai încolo, "dincolo de tăcere/e liniştea").

Această magie constă în înseşi haiku-urile volumului. Poetul, creatorul lor, nu este totdeauna conştient că vraja lui dă rezultate : "nu-s decât aglicei/ ghiocei şi brânduşe - /zăpada zăpezilor unde-i" se întreabă el cu inocenţă.

Poate că este deranjat de năvala agitată, înfricoşătoare şi periculoasă a derizoriului : "pasărea ploii ţipă -/nu mai încape nicăieri/ de furnici" într-o lume în care: "mai marii trag sforile -/mititeii/se mănâncă înfierbântaţi " (aici este prezent şi acel "umor specific" de care vorbea R. Blyth n.n.), o lume a cărei singură creaţie religioasă, cum spunea M. Eliade, este teologia morţii lui Dumnezeu: "un fluture pe Biblie/Doamne-/un fluture uscat".

De aceea se şi teme probabil : "înaintez şi/ploaia-i pe urmele mele/ vine întunerecul" - haiku ce se constituie şi într-o metaforă a îmbătrânirii (trupului şi spiritului - n.n.).

Esenţialul miraculos este totuşi prezent: uneori în ipostaze grandioase ("de pe muchia cascadei/Dumnezeu/se prăbuşeşte în hău") de cele mai multe ori însă mărunte ("între spinii măcieşilor/ şi-a făcut cuib/ o pereche de prigorii"), în acest univers al nostru, ce pare privit de autor prin capătul care micşorează al unui ochian întors. El spune chiar: "cineva tace de milenii/ în străfunduri - uneori îngân/ un haiku".

Într-o lume în care pare că totul e trecător - de aici îngrijorările poetului ("gălbenele-n ploaie-/ scrie-le doar nu aştepţi/ să se scuture"), lume în care miracolul e deranjant şi este târât, în consecinţă, în banal ("urcată-n camioane/căruţe vagoane şi altele/zăpada") minunile există totuşi: "deşi încovoiaţi/molizii nu cedează/sub povara zăpezii".

PRINTRE MACEDONENI...

de EMIL MANU

Întotdeauna m-am simţit legat de macedoneni socotindu-i oameni dintr-o bucată, înzestraţi cu o evidentă seriozitate în treburile practice, fără ca prin aceasta să ignore valorile spirituale. Convingerile mele filoaromâne s-au cristalizat mai ales în studenţie, când audiam cursurile erudite ale profesorului Theodor Capidan şi prelegerile de filologie modernă ale lui Dimitrie Caracostea. Aş adăuga la această suită pe tânărul asistent Ovidiu Papadima, pe care l-am avut îndrumător, mai târziu, la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu".

Dar, în afara cadrului scolastic, în Căminul Asistenţei Universitare (din strada Matei Voievod), aveam să-i cunosc - şi să leg cu unii dintre ei o prietenie literară - pe câţiva dintre literatorii aromâni. Aş evoca mai întâi pe Theodor Mihadaş, puţin mai mare decât mine, care-şi publicase, pe atunci, cu un an mai înainte de data la care l-am cunoscut, volumul de poeme **Ortodoxie păgână** (1941). Mihadaş a evoluat mult de la acest prim volum, prin versuri cu o structură elegiacă, cu reverii alegorice, dublate de o proză memorialistică în care-şi revelează copilăria şi adolescenţa, într-o Macedonie egală cu o Arcadie.

Cu insolitul poet, cunoscut într-o mare măsură prin ţinuta lui boemă, Ion (Iani) Cutova, am fost prieten. Ne aşezam alături la masă şi **făceam** poeme în colaborare, fiecare punând câte un vers cu o rimă căutată cu dificultăţi, totuşi, parnasiene. Îmi pare rău că n-am păstrat niciuna din „creaţiile" compuse în colaborare. Am fi demonstrat, fără nici o îndoială, că dicteul liric e posibil şi în doi. Iani a publicat pe atunci, în 1945, volumul **Cerc vicios**, premiat de Editura Forum, într-o colecţie îngrijită de Ion Caraion. Făcând drumul pe jos de la cămin până la facultate, recitam poezii, însoţind fiecare vers cu o gestică romantică, de ne credeau trecătorii nebuni. Iată un cântec boem ce caracterizează fidelitatea poeziei lui Ion Cutova: „Eu n-am decât/ răni mari, Ariel, pustiitoare./ Iată: aici au muşcat din mine câinii tristeţii,/ Aici m-au lovit cu pietre drumeţii/ unui oraş fără soare/ Un vânt mi-a sfâşiat umărul ud/ şi câteva nostalgii de la sud/ s-au scris cu sângele meu pe spate./ Desigur şi stelele s-au scurs în mine/ din spaţii îndepărtate -/ ca nişte grele şi imense răni de catifea./ Dar aşa, rănit, pe vârfuri m-aşteaptă/ la balul luminii şi steaua mea..."

L-am cunoscut tot în vremea studenţiei pe Tudor Gher. Zucca, poet care tipărise, prin 1943, volumul de versuri **Amurg în vitralii**.

Mai târziu un poet care mi-a atras atenţia a fost constănţeanul Nicolae Caratană, cu ale sale **Inscripţii rupestre** (1981), în care iese în evidenţă o **Rugăciune pentru mama**: „Mamă, statuie alegorică-a serii/ bătută în noapte de vânt şi furtună/ apoi către zori poleită de lună,/ cum să-ţi uit ochii, văpăi de secure,/ unde zăcea parcă o arsă pădure,/ ochii în care intram fără chei,/ locuiau în mine şi locuiam în ei!/ Purtau în clocotul jindului?/ copleşiţi de maştere pronii/ nu ştiu ce chin al tăriilor Pindului/ şi al tragicei Macedonii". Tot un prieten macedonean, literator constănţean, e şi solarul Enache Puiu.

Dintre aromânii bucureşteni un loc de militant pentru cunoaşterea literaturii în dialect (şi nu numai în dialect) e Atanasie Nasta, remarcabil sonetist: „Nu te grăbi, oricum să scrii, poete/ oricât ar vrea iubirea să te cheme,/ fii sincer, cântă doar când dorul geme/ şi-n gând e ropot ritmul de sonete..."

Numele lui Atanasie Nasta nu-l veţi găsi în nici un dicţionar de istorie literară, deşi a activat ca literator multă vreme. Volumul său de sonete, apărut în 1981, e un debut târziu. Poetul are pudoarea scrisului şi emoţia sinceră a contactului cu foaia albă de hârtie; poemul e gândit mai mult ca o proiecţie onirică, reală numai în idealitatea ei: „Se oglindeşte-n ape ca Narcis,/ zadarnic din cuvinte-i fac tipare,/ atingerea condeiului îl doare/ şi freamătă hoinar prin manuscris,// Mă plimb cu el în nopţile senine,/ dar când să-i mângâi formele depline,/ alunecă prin ritmuri, rime, val!/ Nu-l voi închide niciodată-n carte,/ căci tot mai mândru creşte-n ideal/ sublim peste materie şi moarte" (**Sonetul**).

Sonetul e cultivat de Atanasie Nasta ca o posibilitate de a gusta senzaţia de clasicism absolut, de a trăi într-o ordine în care frumosul - chiar în formele lui tragice - este legiferat, nu numai sugerat. Într-un triptic de sonete intitulat **Anabasis**, poetul se imaginează ostaş, luptând agonic printr-o „Asie pustie"; nici o tentaţie nu-l reţine din drumul întoarcerii spre casă: „Spre nord, mai verde, vie pare zarea/ o vezi şi tu, măreţe Xenofon?/ Înmiresmat s-apropie un zvon/ şi mii de piepturi strigă: Marea, marea!/ Ne-am azvârlit în mare îmbrăcaţi,/ la pieptul ei ca pruncii legănaţi,/ ne-a răcorit mai rece ca zăpada/ aşa cum arşi de soare am dorit-o,/ în braţe parcă ne-a cuprins Elada -/ sărută-ne, îneacă-ne iubito".

Reluând tematic marea tradiţie a sonetului european, poetul îşi cântă iubita, parnasian şi simbolist, epurând inspiraţia de orice efluviu romantic; voluptatea erotică a devenit ceremonie şi taină a amintirii: „Sunt nor de toamnă, plin de răzvrătiri,/ iubirea mea trăieşte-n amintiri,/ zadarnic baţi cu pletele în geam,/ în căutarea timpului pierdut,/ curtean bătrân, doar o dorinţă am,/ întâiul trena albă să-ţi sărut" (**Regina nopţii**). Şi fidel acestei dialectici a aşteptării şi a visării poetice, sonetistul se defineşte drept un trubadur al misterului erotic: „Cântând, ne avântăm din luptă-n luptă,/ ca şi Rimbaud cu haina, gheata ruptă,/ răbdăm de frig şi nu intrăm în case,/ ne sărutăm iubitele în gând/ căci ni se par ca-n basm şi mai frumoase/ la geam, printre perdele, aşteptând" (**Poeţii**).

De reţinut activitatea tânărului Dan Ion Nasta, poet, subtil autor a două volume de poeme (**Căderea zilei**, 1987 şi **Aici, nicăieri**, 1988) precum şi a două excelente transpuneri în franceză din opera poetică a lui Ion Vintea şi a lui Emil Botta. Un citat din culegerea **Aici, nicăieri** e edificator pentru a ilustra felul de poezie pe care o realizează acest rafinat degustător de cuvinte: „Pământ femeiesc, mare/ Nerusinată măreţie care/ levitezi în aburii gloriei/ dimineaţa/ Şi la amiază legeni în poala de aur înecaţii. Despletito (precum femeia tristă în faţa mulţimii)/ priveşte cum întreg oraşul imberb/ păstrând sub unghii/ fâşii din carnea ta ameţitoare" (**Intrarea în oraş**).

Tot o modernistă voce aromânească e Ovidia Babu, autoare de poeme de-o acurateţe uşor abstractă şi în acelaşi timp de texte istorico-literare.

Un critic de poezie în primul rând este Hristu Cândroveanu, ale cărui exegeze sunt cuprinse în volumele **Alfabet liric** (1974), **Poeţi şi poezie** (1980) şi **Printre poeţi** (1983). Un critic de poezie nu se putea să nu fie şi poet (**Poeme**, 1973). Autor al unei antologii de lirică aromână şi un activ publicist, Hristu Cândroveanu, reprezintă o conştiinţă a literaturii aromâne.

„GENERAL MANAGER“

de MARIA LAIU

Cu graba, specifică românului, de a accepta tot ceea ce vine din Vest, chipurile pentru a se sincroniza cu Occidentul - din păcate, mai ales în formă, şi mai deloc în fond -, după 1989, şi „săraca noastră limbă bogată“ s-a văzut dintr-odată invadată de *o samă de cuvinte* englezeşti, care de care mai sclifosite şi mai greu de pronunţat. (Ca să nu mai punem la socoteală faptul că sunt o sumedenie de termeni cărora mai nimeni nu le cunoaşte înţelesul!) Printre astfel de împrumuturi, la loc de cinste se află noţiunea de **general manager**. Cocoţaţi în funcţii pe care, de cele mai multe ori, nu le merită, indivizi lipsiţi de scrupule şi puşi pe căpătuială îşi scriu, pompos, pe cărţile de vizită **general manager,** chiar înainte de a fi consultat un dicţionar, pentru a descoperi ce înseamnă această sintagmă.

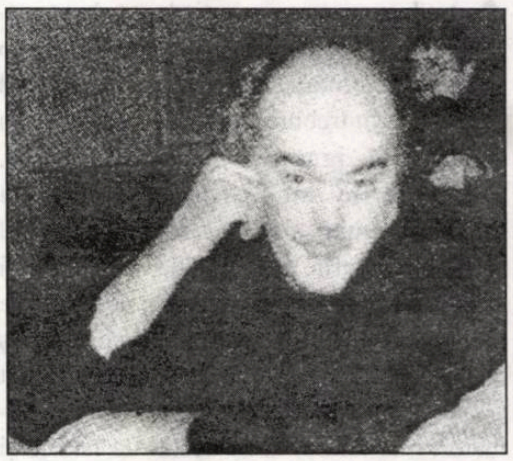
Posesor, găunos, al unei asemenea „titulaturi“ este şi VLAD RĂDESCU - vedetă, în ultimele săptămâni, a unui scandal de proporţii, privind luarea de mită, dar şi ca urmare a felului păgubos în care conduce destinele Teatrului „Nottara“.

Acum trei ani, el a fost „aşezat“ director, după un examen sumar, în cadrul căruia - concurând cu sine însuşi - a ieşit învingător. (Nimeni n-a stat, pe atunci, să se întrebe de ce părăsise, în graba mare, Teatrul Naţional din Târgu-Mureş, de ce părăsise Cazino „Victoria“ - locuri unde fusese pentru scurt timp director adjunct? De ce părăsise Festivalul de Teatru Medieval de la Sighişoara, pe care-l organizase la un moment dat?) Numai că, puţin câte puţin, dintr-un sentiment, până la urmă, de înţeles - şi pe care, de la început, eu l-am numit „Complexul Ciprian Porumbescu“ - *marele* manager s-a transformat într-un *mic* dictator, dispunând de teatru şi de oamenii săi ca de propria-i feudă. În acest context, cei mai sensibili, însumând aproximativ 20 de persoane, nemaidorind să îndure ordinele umilitoare şi, adesea, lipsite de sens, au părăsit instituţia (prin demisie, prin transfer sau chiar ieşind la pensie).

Ce-i drept, pentru a arunca praf în ochii lumii, dar, mai ales, pentru a-şi consolida imaginea, **generalul managerul** de la „Nottara“ a schimbat întâi de toate înfăţişarea holului de jos al teatrului. Nimic de zis, intrarea e făţoasă tare! Câţi ştiu, însă, că de la jumătatea treptelor, către balcon, totul a rămas ca şi acum zece ani (cu excepţia biroului său, fireşte, doldora de aparatură tehnică de ultimă oră!)? Şi câţi dintre cei străini de teatru au coborît la Sala Studio pentru a vedea starea jalnică a cabinelor, în care, câte cinci, şase sau chiar mai mulţi actori îşi aşteaptă intrarea în scenă? Asta încă n-ar fi nimic, dacă **managerul** în cauză nu şi-ar fi făcut din hărţuirea propriei trupe unica şi - probabil - plăcuta preocupare.

Vlad Rădescu n-a dovedit vreodată că ar avea o cât de mică legătură cu actoria, dar, în meteorica lui carieră, a învăţat cu temeinice psihologia artistului. El ştie, ca nimeni altul, că acesta - având suflet sensibil şi labil - este uşor de manipulat. Prin urmare, că, pentru a conduce un teatru, este suficient să-i dezbini colectivul. Şi aşa a făcut vreme de trei ani! Şi aşa face, în continuare, chiar dacă s-a apropiat scadenţa. Cu tenacitate! Cu satisfacţia perversă a celui mediocru! Folosind, deopotrivă, minciuna, insinuarea, acuzaţia, ameninţarea. Stârnind confuzia, deruta, teama! Ceea ce n-a înţeles, se pare, nici până la vârsta deplinei maturităţi, este faptul că fiecare lucru are o limită şi că, mai devreme sau mai târziu, va fi silit să dea socoteală.

Actorii Teatrului „Nottara“ nu susţin că ar fi cei mai talentaţi de pe faţa pământului, însă ştiu că sunt şi au rămas exact aceiaşi de acum trei ani, când, la şedinţa de „ungere“ a proaspătului director, Vlad Rădescu declara - emoţionat peste măsură -, în prezenţa ministrului Culturii, domnul Ion Caramitru, că se simte onorat „a conduce o trupă atât de iubită şi de răsfăţată de către publicul bucureştean“. Întrebarea firească şi de bun-simţ pe care şi-o pun, acum, artiştii este următoarea: Dacă tot sunt ei atât de „proşti“, iar directorul lor atât de „deştept“, de ce nu-şi caută el o echipă pe măsură, pe care să o conducă, spre niciunde, cu aceiaşi destoinicie?! Răspunsul care se întrevede, este acela că, într-un sfârşit, V.R. va părăsi teatrul, însă, probabil, nu înainte de a crea în juru-i un halou de ambiguitate, astfel încât nimeni să nu mai poată înţelege ce s-a petrecut în „Nottara“ şi cine este, cu adevărat, răspunzător pentru tot circul iscat.



Scandalul a luat amploare şi nu este onorant pentru nimeni. E bine, însă, de ştiut că actorii, înainte de a face totul public, au încercat, pe cale amiabilă, să-i convingă pe cei doi directori a-şi da demisia, stingându-se, astfel, conflictul creat. Răspunsul arogant al acestora - nici măcar nu au catadicsit să stea de vorbă cu ei - i-a îndârjit, făcându-i să meargă mai departe.

În clipa de faţă, colectivul teatrului aşteaptă cu înfrigurare un răspuns din partea Consiliului General al Capitalei, singurul în măsură să-l destituie pe Vlad Rădescu. Actorii au fost preveniţi că un astfel de conflict poate fi speculat şi din punct de vedere politic şi că, în acest caz, rezultatul are toate şansele să întârzie. Răbdători, până una-alta, artiştii au constituit un consiliu - format din cei doi directori (Vlad Rădescu şi Stelian Nistor), doi reprezentanţi de la Primărie (Dan Bănică şi Ştefan Damian) şi patru actori (Tania Filip, Alexandru Repan, Emil Hossu şi Cristian Şofron) -, singurul în măsură a lua deciziile importante ale instituţiei, prin vot.

Totuşi, chiar dacă cei doi, până la urmă, vor pleca - siliţi sau de bună voie - nu putem să nu ne întrebăm, cine va obloji rănile şi demnitatea tocită a unor artişti, care, seară de seară, îşi dezbracă sufletele în faţa publicului? Cine va lipi cioburile unei cariere distruse - cea a lui Stelian Nistor, părtaş, se pare, la luarea de mită, şi alături de care colegii săi refuză să mai urce pe scenă? Va da, oare, VLAD RĂDESCU, măcar de astă dată, socoteală pentru tot răul făcut? În ce fel?

Vom trăi şi vom vedea.

INGRID BERGMAN SFĂRÂMĂ FURNICI. O SĂ PLOUĂ!

de ILINCA GRĂDINARU

Ca un turist pribegind printr-o primăvară incomodă, ulceroasă şi nevrotică, mi-am căutat refugiul în pasivitatea reconfortantă a spectatorului de cinema. Lucrurile pe care mi le-am oferit prin luxul întâmplării s-au dovedit pe cât de diferite, pe atât de plăcut complementare. Întrebarea lansată parcă între pereţii unui salon de secol al XIX-lea, **Vă place Brahms?**, a adus din nou în prim-plan strălucirea şi eleganţa perfect cizelată a vedetelor dintr-un cinematograf american aflat la apogeu. Ingrid Bergman, masivă şi rece, se instalează aidoma unui idol de piatră la o răscruce a sentimentelor. Singurătatea o determină la o negociere rigidă şi nepriceputa cu propriile şanse la fericirea conjugală. La polii opuşi se află tânărul, romantic şi necopt, Anthony Perkins şi fermecătorul cântăreţ francez, atras, la maturitate, de luminile hollywoodiene, Yves Montand. Dar, între cei doi, feminitatea zăgăzuită de cenzura cerebralităţii rămâne nedescoperită, să-şi trăiască în solitudine neînţelegerea celor din jur.

Un film mai mult tomnatec decât primăvăratec a descins prin cinemateca micului ecran să înlăcrimeze deja cu perspective lugubre acest anotimp al amorului la începuturi. Sau, a venit poate să ofere în plus tinerilor îndrăgostiţi gustul dulce-amar al dramelor sentimentale netrăite încă şi un farmec atrăgător melodramatic speranţei lor pentru o eternitate pierdută prin incertitudini. Dar pasul melancolic pe străzile cetăţii a fost imprevizibil uşurat de povara sa meditativă printr-o altă creaţie cinematografică într-adevăr inedită pentru publicul bucureştean.

Dacă ploaia bate darabana pe obrajii scăldaţi în lacrimi ai lui Ingrid Bergman şi ştergătoarele de la maşină nu pot înlătura valurile de apă care ţâşnesc ca din senin în ziua însorită, **Microcosmos**, filmul operatorilor Claude Nuridsnay şi Marie Perennon, distins în 1997 la Festivalul de la Cannes cu cinci premii, prezintă o altă variantă, mai puţin contradictorie a inconfundabilului neaoş, Sfântul Ilie. Orice picătură de apă printre insecte istoriseşte o catastrofă în miniatură. Un strop în cădere se sparge brutal de trupul mai mic de un degetar al furnicii, o îngroapă în noroi, sparge echilibrul fragil al ţânţarului pe oglinda lacului. Şi dintr-odată, câteva cadre sunt de ajuns pentru a creiona în faţa spectatorului întâmplător atras de afişul reprezentaţiei o întreagă scenă stradală în care oamenii fug disperaţi, la inspiraţie, sub prima streaşină apărută în cale. Momentul ia sfârşit pentru a face loc unui alt eveniment din lumea insectelor. Un gândăcel încăpăţânat rostogoleşte pe un drum pietruit de ţară o fărâmă de pământ de două ori cât el. Denivelările minuscule ale drumului îi impun dificultăţi greu de trecut cu anatomia sa rigidă. Dar el, determinat de voinţă nu se ştie cărei finalităţi, răzbate cu perseverenţă pe calea imensă ce deschide înaintea sa banala cărare din mijlocul câmpului. Un alt bondar mai prostănac se lasă prins în capcana plantelor carnivore. Tot zburdând din floare-n floare a încurcat drăgălăşenia inocentă a pistilelor câmpeneşti cu armele seducţiei... Două libelule îşi consumă amorul fizic în zumzăitul bălţii colindând contopite încremenirea undelor. Şi tot aşa se dezvăluie în imagini de o voluptate impresionistă, secondată prin comentariul discret al unei coloane sonore impregnate de amănunte, cum altfel decât naturaliste, o întreagă lume forfotitoare dincolo de percepţia grăbită a ochiului omenesc. Cu toate acestea, viaţa în sine a acestui microunivers nu tinde să se dezlănţuie în afara legilor umane, ale căror unici tributari suntem. Filmul, plin de personaje şi analogii caută să traducă în termenii relaţiilor dintre fiecare, pulsul febril al amintirilor dintr-un insectar. Doar un simplu insectar pentru că, din nefericire, concepţia nu a valorificat marii profesionişti, monteuri, operatori sau sunetişti într-o operă de adevărată valoare artistică.

Microcosmos este o bijuterie vizuală frumos articulată dar care nu a reuşit să imprime un sens personal şi viu feeriei naturale. El rămâne o experienţă ratată dacă ţinem cont de farmecul mistic ce emană involuntar din simpla înregistrare a unei zile şi nopţi prin lumea necuvântătoarelor. Un misticism ce se putea insinua subtil, de jos în sus, de la ordinea instinctivă ce domneşte printre insecte la haosul decadent al ierarhiilor umane. Şi dacă Ingrid Bergman în lupta disperată cu alternativa la propria iubire s-ar fi oprit o clipă să lase nestingherit drumul furnicii spre coaja sa de pâine, poate că, astăzi, cerul bântuit de furtuni al dramelor romantice s-ar fi luminat pentru a da o adâncime mai clară adevăratului sens al deşertăciunii lumeşti.

TITLUL DE **MEMBRU DE ONOARE** AL SOCIETĂȚII DE CULTURĂ, ȘTIINȚE, ARTĂ ȘI LITERATURĂ GERMANO-ROMÂNĂ

Pentru merite deosebite în promovarea culturii, ştiinţei, artei şi literaturii române în exil, în diaspora şi în ţară; pentru contribuţia adusă în strângerea relaţiilor româno-germane sau în contactele cu lumea occidentală şi pentru concursul şi sprijinul material, moral şi publicistic acordat fostului cenaclu sau actualei societăţi, următoarele persoane sunt propuse să li se atribuie titlul mai sus-menţionat.

Rene Alecu de Flers, München
Iancu Ioan Bidian, Freiburg i.Br.
Acad. Augustin Buzura, Bucureşti
Ion Caramitru, Bucureşti
Mircea Carp, München
Dr. Nicolas Catanoy, Germania
Dr. Matei Cazacu, Paris
Dipl.-ing. Teodor Christen, München
Eva Christian, München
Letiţia Cifarelli, München
Acad. Mihai Cimpoi, Republica Moldova
Galateea Ciorănescu, München
Sorin Cunea, München
Acad. Şt. Augustin Doinaş, Bucureşti
Dr. Ingo Glass, München
Prof. Dr. Lauro Grassi, Milano
Emil Hurezeanu, Köln
Dinu Ianculescu, Frankfurt a.M.
Dr. Gelu Ionescu, München
Mircea Iorgulescu, Paris
Petre Năsturel, Franţa
Dr. Şerban Orescu, München
Dr. Ilie Păunescu, München
Ştefan Pisoschi, München
Dr. Titu Popescu, Karsfeld
Gheorghe Săsărman, München
Prof. Dr. Roberto Scagno, Padova
Virginia Şerbănescu, München
Prof. Dr. Dan Solomon, Elveţia
Dr. Mihai Sturza, Paris
Prof. Dr. Emanuel Turczynski
Laurenţiu Ulici, Bucureşti
Dr. Ion Vianu, Elveţia
Dr. Corneliu Zach, München
Dr. Krista Zach, München

+ Cornel Chiriac
+ Ben Corlaciu
+ Andrei Dîngă
+ Eugen Drăguţescu
+ Grigore Dumitrescu
+ Vasile Dumitrescu
+ Mihai Duncă
+ Violetta Fieldermann
+ Grigore Filiti
+ Liviu Floda
+ St. Georgescu-Olenin
+ Vlad Georgescu
+ Mihaela Ghelmegeanu
+ Arpad Gherghel
+ Dorina Ienciu
+ Liviu Leuca
+ Eugen Lozovan
+ Ştefan Maluschek
+ Aurel Manolescu
+ Flaviu Popan
+ Marian Papahagi
+ Mircea Popescu
+ Horia Roman
+ Aurelio Răută
+ Susanne Schwerthofer
+ Pamfil Şeicaru
+ Emil Sigmeth
+ George Tomaziu
+ Ion Vlad
+ Mircea Zaciu

EXPOZIŢIE DE GRAVURĂ

de TATIANA RĂDULESCU

Nu s-au stins încă ecourile Bienalei Internaţionale de gravură contemporană, manifestare găzduită la Sala Rondă a Teatrului Naţional din Bucureşti. Cu acest prilej a avut loc un fertil schimb de informaţii artistice privind marea diversitate de exprimare într-un domeniu în care tradiţia şi inovaţia se complinesc.

Organizatorul manifestării a fost Muzeul Judeţean de Artă din Prahova, aflat, în anul acesta, la cea de-a IV-a ediţie. Acest muzeu este deţinător al unor superbe gravuri semnate Iosif Iser şi este condus în prezent de doamna Ruxandra Ionescu.

Pe lângă artiştii români reuniţi sub egida maestrului lor interbelic au mai participat reprezentanţi ai acestei arte din Republica Moldova, Polonia, Germania, Macedonia, Slovacia, Italia, Belgia, Suedia, Canada. Bienala a prilejuit stimularea interesului pentru tehnici inedite de gravură, după cum a pus în legătură artişti români cu colegi de alte naţionalităţi prin participarea la o expoziţie de gravură contemporană românească, organizată de către Centrul Cultural din Sant Niklaas, în Belgia, deschisă în martie 1999 şi ilustrată cu 89 de lucrări aparţinând a 11 gravori din diverse generaţii. Au fost prezente cam toate tehnicile: de metal, litografie, xilogravură, linogravură, tehnică mixtă; lucrări în care au fost încorporate imagini obţinute la calculator...

Bienala a IV-a de la Ploieşti a constituit un succes, întrucât marchează stabilizarea unei astfel de manifestări în ţara noastră.

Programul expoziţional al artiştilor bucureşteni, care îşi desfăşoară activitatea de creaţie la Atelierul de gravură al UAP (Podul), s-a oferit spre contemplare şi lecturare în perioada 21 februarie - 21 martie la **Galeria Mezanin MLPAT** (Ministerul Lucrărilor Publice şi Amenajării Teritoriului). Cunoscută de către amatorii de artă din prezenţa asiduă pe simezele bucureştene şi chiar din expoziţia deschisă până nu de mult chiar în sala aferentă a Atelierului, acest grup de graficieni, aparţinând mai multor generaţii, figurează cu lucrări purtând marca unui stil inconfundabil şi a unor obsesii ce se desfăşoară în mod coerent.

Marcel Chirnoagă repune în actualitate un figurativism deschis spre embleme şi simboluri abisale. **Puia Masichevici**, în compoziţiile sale de o mare limpezime coloristică denotă graţie; tehnica computerizată o ajută să devanseze efectele pe care le-ar fi obţinut prin folosirea acuarelei. **Cornelia Daneţ** propune imagini caligrafiate în tonuri pastel, urmărind un scenariu enigmatic. **Ileana Micodin** recurge la un colorism pregnant pe bază de ocru, la o picturalitate viguroasă la fruntariile figurativismului. **Ştefan Iacobescu** aduce în contextul acestei expoziţii graţia liniilor, muzicalitatea unor arabescuri obţinute din armonizarea pe baza unei trame literare, a nudurilor. **Anamaria Smighelski** construieşte imaginea unor împletituri şi noduri cu sugestia intensă de tactilitate, mai dură sau mai mătăsoasă. **Ala Jalea Popa** figurează cu o splendidă lucrare în al cărei rafinament coloristic transpune strălucirea gemelor. **Ion Panaitescu** este prezent cu lucrări de dimensiune mijlocie de factură abstractă şi colorit viu. Ilustratoare cu har a poeziilor Magdei Isanos, **Magda Isăcescu** oferă privitorilor o lucrare de un decorativism intens exprimat prin simetrie şi culori exuberante. Nici **Marina Nicolaev** nu-şi dezminte vocaţia lirică, lucrările sale denotând un tuşeu fin, ceea ce conferă suprafeţei gravate o organizare atomizată. În schimb, **Teodor Hrib** explorează realitatea într-o perspectivă ironică, dizolvantă, ce acuză latura kitsch a trăirilor contemporane. **Romeo Liberis** propune metafora plastică a femeii-grădină în tehnica impecabilă a haşurilor catifelate cu care ne-a obişnuit la recentele sale expoziţii. Graficiana japoneză - colaboratoare a grupului - **Hideko Souchon** apare reprezentată prin emblemele sale florale care se detaşează pe un fond de culoare închisă, evocând pădurea ca loc simbolic al pierderii de sine. **Rodica Lomnăşan** reia cu exuberanţă tema predilectă a oraşului magic văzut de ochiul copilului care surprinde, din mereu alte unghiuri, taina locuirii. **Cristian Tarbă**, emul al lui Marcel Chirnoagă, este prezent prin compoziţii cu personaje groteşti aşezate într-o perspectivă deformantă. **Ibrahima Keita** se prezintă cu o compoziţie ce vehiculează simboluri culturale cu semnificaţii enigmatice (precum sfinxul), în timp ce **Mioara Lovin** atrage atenţia printr-o texturare preţioasă, cu tensiuni grave între suprafeţele tratate filamentos şi acelea acoperite cu linii curbe, haşurate. **Raluca Demetrescu** realizează variaţiuni pe tema nudului, plecând de la un figurativism delicat pentru a ancora într-un imagism abstract ce valorizează încărcătura energetică a conturului. **Ioana Panaitescu** evoluează în coordonatele unui simbolism visceral într-o gamă coloristică intensă. **Rodica Maria** este prezentă printr-o lucrare cu substrat religios, aducând sugestia fastuoasă a tapiseriei bizantine. **Carmen Paraschivescu** este realizatoarea unor colaje impregnate de elemente vizuale întreţinând corespondenţe nebănuite. **Casia Csehi** propune o figură simbolică şi dramatică în acelaşi timp, prin folosirea unui roşu intens. Sculptor cunoscut, **Neculai Păduraru** oferă o reprezentare umană desenată în tuş; el încadrează volumul printr-o linie de o pregnantă volubilitate. Prin cele două lucrări taşiste, **Corneliu Vasilescu** pune în dialog gesturile ample cu exactitatea simbolurilor cifrice. De formaţie pictor, **Florin Ciubotaru** reactualizează în prezenta expoziţie desenele sale abstracte, în timp ce **Elvira Micoş** propune o grafică bine structurată prin valenţe tactile. Prin compoziţiile cu case surprinse într-o atmosferă patriarhală figurează **Magda Ghinea Păun**.

Mihaela Gelca, Aura Hârtopeanu, Sorana Grigoraş şi **Silvia Bărbescu** ilustrează o nouă generaţie de artişti graficieni, dornici să se afirme prin compoziţii solide şi accente iconoclaste.

Această trecere în revistă a participanţilor la expoziţia de gravură, cu evidente accente descriptive are menirea de a sublinia în contextul manifestărilor actuale rolul şi funcţia graficii contemporane în modelarea continuă a codurilor, în vehicularea simbolurilor culturale. Cu sublinierea că această artă se dezvoltă în pofida unor condiţii materiale vitrege, Atelierul de gravură al UAP şi Salonul de expoziţii aferent (Podul) fiind un elocvent şi trist exemplu în acest sens.

Irene Lisboa

VÂNĂTORUL

Poetă și povestitoare portugheză (1892-1958), după studii efectuate în Elveția, Belgia și Franța, unde s-a specializat în pedagogie, s-a dedicat învățământului. A colaborat la revistele „Presença" și „Vértice", adesea sub pseudonimul João Falcão. Valoarea literară i-a fost recunoscută abia spre sfârșitul vieții, când a ajuns să fie considerată o „maestră a prozei" și o „stilistă desăvârșită".

Percepția cotidianului și a intimității unor ființe obișnuite caracterizează majoritatea operelor sale.

Opere principale: Poezie: ***Um Dia e Outro Dia... (O zi și alta...)****, 1936;* ***Outono, Havias de Vir (Toamnă, trebuia să vii)****, 1937;* ***Folhas Volantes (Foi volante)****, 1940; Proză narativă:* ***Solidão (Singurătate)****, 1939;* ***Começa uma Vida (Începe o viață)****, 1940;* ***Lisboa e Quem Cá Vive (Lisabona și cine trăiește aici)****, 1940;* ***Esta Cidade (Orașul acesta)****, 1942;* ***Uma Mão Cheia de Nada, Quotra de Coisa Nenhuma (O mână plină de nimic, alta de nici unele)****, 1955;* ***Voltar Atrás Para Quê? (Înapoi, pentru ce?)****, 1956;* ***Título Qualquer Serve (Orice titlu e bun)****, 1958;* ***Queres Ouvir? Eu Conto (Vrei să asculți? Îți povestesc)****, 1958 etc.*

Textul de mai jos aparține volumului ***Uma Mão Cheia de Nada, Quotra de Coisa Nenhuma****.*

Ședeam și coseam când, deodată, am auzit fluieratul. Un fluierat cum nu mai auzisem până atunci. Cu triluri frumoase, chiar că-ți făcea plăcere să stai să-l asculți. Nu-i cineva de pe aici, mi-am spus. Cine o fi trecând pe stradă? Nu m-am putut duce imediat să văd; tocmai terminam niște puncte de cusătură. Brusc, am aruncat lucrul de mână cât colo. Vreau să știu! Nu mai pot să aștept, așa că mă duc la fereastră.

Culmea! Am văzut eu imediat. Cineva care să fluiere așa nu putea fi de pe aici. Un vânător, dar de unde o veni? Poartă un costum de doc castaniu și pălărie cu bor. Cu doi câini foarte zglobii lângă el... Din când în când le vorbea, am și prins câteva cuvinte.

Cine să fie, și de unde o veni? Să treacă așa, pe la poartă, și să nu intre... ciudat. De tare departe o fi fiind.

Oare unde s-o fi ducând? Și fluiera întruna. Nu semăna cu Silvestre, nici nu ceilalți țărănoi de pe aici. Arăta cu totul altfel. Nu părea să fie de la țară, nici vorbă. Dar să nu se uite el o dată înapoi, asta-i prea de tot! Însă și fereastra e atât de ascunsă...

Tare aș fi vrut să-l văd la față. Și dacă mă salută? S-ar fi căzut să-l poftesc să intre, așa se face. O fi fost obosit, i-o fi fost sete... I-aș fi dat să bea din paharul cu flori, cel cu bordura aurită pe care l-am primit de ziua mea.

Uneori vânătorii se rătăcesc. Păcat că nu m-a văzut la fereastră! Vocea i-am auzit-o foarte bine, o voce puternică, dar veselă. Vorbea drăgăstos cu câinii, vânătorii buni așa se poartă de-obicei. Dacă nu-i de pe aici, și nu-i, asta se vede cât colo! înseamnă că știe să vorbească. Păcat!

Aș fi poruncit să-l poftească în salon, și ar fi intrat. M-aș fi aranjat în grabă și pe urmă aș fi apărut și eu. M-aș fi pieptănat, aș fi luat altă rochie, mi-aș fi dat cu pudră pe obraji... I-aș fi oferit ceva să mănânce, și după masă l-aș fi invitat în grădină. În grădină i-aș fi cules niște flori, de ce nu? Cum după-amiezele astea sunt o frumusețe, ne-am fi așezat un pic să stăm de vorbă. Iar dacă venea atunci zurbagiul de vărul meu, i-aș fi spus să plece. Copiii deranjează.

Dar, de fapt, unde s-o fi ducând? Să nu-i spună nimeni că locuim noi aici! Poate că știa, dar, cum n-a văzut pe nimeni la fereastră...

Mania asta a mea să stau mereu și să cos! Dacă nu mi-ar fi rușine, aș trimite după el. Dar cu ce pretext? Ce să i se spună? Poate că nici tatii, când ar fi venit, nu i-ar fi plăcut. Rău îmi pare. M-am săturat de țărănoii ăștia! El măcar e un tânăr de departe și din lumea noastră. Se vede cât de colo. Până și felul cum fluieră... ca cineva care se pricepe la muzică.

Ghinionul meu că stau numai în partea asta a casei, fiindcă-i mai răcoare. Aici nu mă vede nimeni!

Dar și el, să nu se uite o dată înapoi.. ce ghinion... i-ar fi făcut plăcere și lui. Intra, se odihnea puțin, stăteam de vorbă, s-ar fi simțit bine... și ar fi văzut imediat că eu nu-s o țărancă din astea. Acum? S-a dus!

Dar poate că se întoarce. Întreabă el pe careva a cui e casa asta. Și, aflând că-i a tatii, pe care-l cunoaște toate lumea, o să bată la poartă. Așa cred. Se întoarce el. Îmi vine să mă și duc să pun niște flori în glastre. Nu mai am chef să cos!

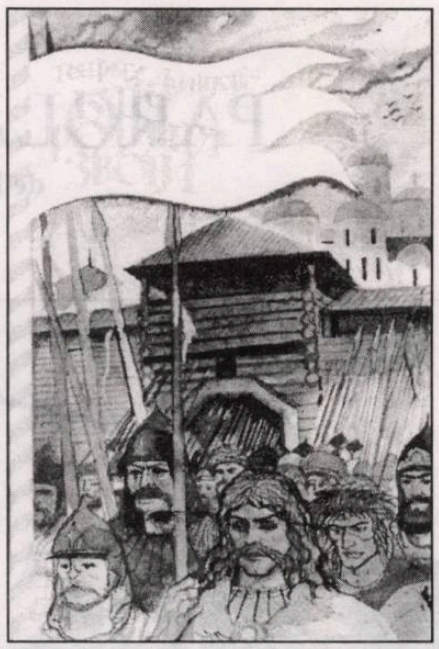
Să treacă pe aici un vânător și să nu intre... mi se pare cu neputință. Să treacă și să nu intre, când vine de-atât de departe..

Sunt tristă, sunt plictisită.

Prezentare și traducere de
Micaela Ghițescu

ghenrâh dalidovici

PEATRO DIN DABRÂNEA



O rată de făcut naveta.

Într-un drum lung, în aproape şapte ani de călătorie, fără să vrei vei vedea şi vei auzi de toate, ce se petrece în maşină, ce fel de oameni sunt tovarăşii tăi întâmplători de călătorie. Se prea poate ca cineva să-ţi cadă cu tronc prin vorbăria lui plină de ifose şi prin purtarea sa măreaţă, cineva să-ţi atragă atenţia cu privirile sale şi foşgăiala lui suspectă, cineva să te incite cu tăcerea nesfârşită şi cu înfăţişarea sa îngrijorată, iar altcineva, atât de tare să te plictisească flecărind întruna, cu încovoielile şi mitocăniile lui faţă de vecini, încât să te cuprindă faţă de el o ură pentru toată viaţa. Într-un cuvânt, fiecare astfel de drum este ceva ştiut, este cam unul şi acelaşi lucru, plin de griji şi întrucâtva obositor, dar totodată înviorător prin impresii, prin întâlnirile cu lumea. Cam aşa a fost şi în timpul trambalării mele de anul trecut pe drumul Răciţa-Minsk. Din câte mi-aduc aminte, atunci, la Svetlaugorsk, numărul călătorilor s-a înmulţit. Au urcat nişte fetişcane-modiste, îmbujorate la faţă ("de la ţară, hop la liceu", îmi spuneam eu), a urmat o femeie bătrână cu o poşetă giorsăită, legată cu o aţă subţire ("se duce la Bobruisk sau la Minsk, la copii"), apoi a urcat, punând ochii pe un loc din spatele meu, o nevestică tânără, dolofană, roşcată, puţin pistruiată, dar cu vino-ncoa, şi imediat după ea, punându-şi în portbagajul ratei valiza, şi luându-şi rămas bun pe trotuar de la o femeie în vârstă, un bărbat iute, puţin cărunt, într-un costum ca vai de el, gri, ducând în faţa sa un băieţel rotunjor, pistruiat, de vreo trei ani, semănând leit cu femeia care abia intrase. S-au aşezat împreună. Pasămite alcătuiau o familie. Despre ei m-am gândit acelaşi lucru, pe care l-aţi fi gândit, poate, şi voi: au fost la părinţi, într-un sat de lângă oraş şi, iată, acum se întorc la casa lor. Din nou, la acelaşi Bobruisk sau Minsk, unde, în curând, se va îndrepta maşina noastră.

Doi şoferi s-au întors în grabă cu un tabel de la dispecerat: unul s-a suit în cabină, celălalt pe locul din faţă şi autobuzul mare, cu canapele moi, acoperite cu învelitori albe, a început să iasă din autogară spre stradă. Femeia de pe trotuar s-a dus alături şi s-a pornit să le facă semn cu mâna nepoţelului pistruiat şi părinţilor lui.

- Păcat că plecăm aşa de repede, că n-am făcut tot ce trebuia... zise cu un fel de răutate tânăra femeie.

Bărbatul nu răspunse, ci numai, aşa mi se păru mie, oftă din greu şi se aşează mai comod parcă, lăsând spătarul mai jos şi culcându-se.

Cum am spus, aveam, n-aveam chef, a trebuit să aud totul. La început, n-am prea înţeles de cine-şi bătea joc tânăra femeie, dar mai târziu, când s-a apucat să trâncănească tare, am priceput câte ceva.

- Nu o dată am spus-o şi acum o zic iar, răspicat: nu mă mai prinzi pe mine la maică-ta, se zborşi ea. E bine, nu e bine, o să-ţi placă, n-o să-ţi placă, află că mi-e totuna. N-o să-mi mai arăt mutra şi atât. Tu fă cum vrei: nu-ţi este dragă familia ta, nu-ţi pare rău, nu-ţi pasă de noi, ci doar de prea-scumpa ta mămiţică şi de grădina ei, n-ai decât să te duci singur să munceşti. Fă rost de lemne, de materiale, repară casa, varsă gunoiul, ară pământul. Te-ai lins pe bot (ea chiar aşa a spus: te-ai lins pe bot!). Cum te-ai văzut în casă, direct pe canapea! Habar n-ai că eu trebuie să pregătesc copiii pentru şcoală, să fac ordine peste tot, să gătesc, să ajung la timp la serviciu şi apoi să alerg prin magazine, să încropesc cina, să spăl o groază de rufe şi să le calc, să văd cum şi-au făcut copiii lecţiile... Nu, n-o să-mi mai calce piciorul pe aici. Nu vreau nici să car sacoşe, nici ultima suflare să mi-o dau aici, pe ogor. Nu vreau ca lumea să râdă de mine că sunt proastă ca un butuc.

Ascultând, mă gândeam în sinea mea: ce poveste veche, de când lumea, nora nu se are bine cu soacra şi, uite-aşa, o desparte de fiusău.

Bărbatul tăcea tot timpul, iar tânăra femeie tot îi trăgea cu gura şi-i spunea ce o amărîse de multă vreme.

- A şi găsit fraierii ! Cum apare vreo treabă grea, imediat ne sună: "Veniţi să mă ajutaţi, Peatro şi Zoia! Ce, grijile voastre?! Principalul - sunt ale mele". Dar dacă e să dea ceva pentru ajutorul ăsta, atunci primii sunt Vasiliok şi Veracika...

Spunea toate astea când în şoaptă, când uitând de sine şi înfuriindu-se, ridica vocea, se tânguia, îi scotea ochii celui de lângă ea şi, faptul că nu auzea ca răspuns nici o vorbă, o aprindea, se pare, şi mai amarnic. Am încetat să zâmbesc: nu, aici nu era o neînţelegere muierească obişnuită, aici era un adevărat război.

- Măcar, o dată să fi întrebat şi ea: poate voi, Peatro şi Zoia, aveţi nevoie să vă ajut? Cumpăraţi o dată şi voi mobilă, cum au Vasiliok şi Veracika, şi mai luaţi un frigider acolo, un televizor color. Toţi trăiesc ca lumea, e timpul să trăiţi şi voi... Numai să-mi spuneţi şi vă voi ajuta, voi împărţi cu voi... A, nu ! Niciodată nu întreabă ceea ce trebuie, şi nu dă. Şi tu, papă-lapte, nu spui nimic despre toate astea. Ţi-e ruşine, nimic nu-ţi convine ! Dar iată, Vasiliok şi Veracika nu se ruşinează să stoarcă de la maică-ta şi de la tine. Sunt încă nişte mucoşi, dar uite ce au deja ! Nu tu, ca frate mai mare, ci Vasiliok are "Jiguli", iar Veracika adună şi ea pentru "Moskvici". Şi va aduna. Dar ce spun eu ? Nu va aduna, ci va lua de la mama şi chiar pe tine te va curăţa de ceea ce ţi-a mai rămas. Şi tu, prostule, dai în branci şi la serviciul tău şi în gospodăria maică-ti ! Ajută-i să-şi facă bani! Nu te uita: a, eu nu am nevoie de gâteli şi prosteli, eu şi aşa, cum sunt, o voi duce cu viaţa asta. Doar nu umblu în opinci şi nu dorm pe scândură!

- Termină, Zoia, o rugă încet bărbatul.

- Ce să termin, ce să tac?! Mi s-a acrit până peste cap de vorbele tale "termină", "rabdă", "cumva vom trăi noi, nu vom pieri", "pe mama, că-i singură, trebuie s-o ajutăm, şi pe cei mici", "vom trăi şi vom avea parte şi de mai bine !"

- După tine, eu ar trebui sa-i întorc maicămi şi neamurilor, spatele ?

- Dar ei cum sunt? Iubita ta mămică, imediat cum ai prins un pic de cheag, te-a dat afară din casă şi l-a luat la ea pe ginere-său. Dar ei, noii ei copii? Toată viaţa au urlat la tine ca puii de lup, fiindcă ei, îţi spun eu, nu se ruşinează să jumulească ceva de la noi.

- De ce vorbeşti aşa, Zoia? Nu-i adevărat! Mama era foarte tânără când a murit tata. Avea doar douăzeci şi cinci de ani. Cât timp am fost eu acasă n-a luat pe nimeni. Abia după ce am plecat la oraş, i-a primit la ea pe nenea Hvedar. Şi atunci amândoi mi-au cerut consimţământul. Şi nici Vasea cu Vera nu sunt atât de răi. E adevărat, nu sunt de acelaşi sânge cu mine, apropiaţi. În fond, au crescut fără mine şi au plecat în lume. Acum sunt şi ei fără tată. Şi atunci, cine altcineva decât mama să-i ajute?

- Dar ei de ce n-o ajută pe mama? Să arunce gunoiul, să cosească fânul, să culeagă sau să taie lemnele?

Bărbatul tăcea.

- Aha, taci ! zâmbi cu o bucurie răutăcioasă tânara femeie. Nici n-ai ce să spui. În primul rând, prea mult timp au stat lângă mama şi tata neobişnuiţi cu munca, iar în al doilea rând, cum să facă ei aşa o treabă murdară? Sunt oameni cu carte, de, intelectuali ! El, chirurg, ea, violonistă! Iar tu, Peatro, un necioplit şi-un prost, stai lângă strung şi de-aia te duci, faci ceea ce lor le e ruşine să facă...

- Vor creşte, se vor schimba.

- Stai, stai ! Vor termina de curăţat portofelul mamei, îşi vor petrece toate zilele libere pe ogor sau în grajd, şi pe tine or să înceapă să te respecte, vezi Doamne, că ai şcoală puţină şi-ai citit două-trei cărţi, iar de muzica rock habar n-ai! Vor respecta chiar şi ajutorul tău!

- Vor respecta, nu vor respecta, nu-i nici o nenorocire. Cel mai important lucru e ca eu să nu-mi reproşez mie însumi nimic, că nu mi-am lăsat mama singură şi n-am fugit nici de cei mici. Cât despre noi, câştig puţin, una la mâna, nu poţi sări mai sus de tine, iar doi, nu suntem chiar aşa de sărăntoci. Avem un serviciu bun, un apartament ca lumea, nu ne cheltuim sănătatea şi agoniseala în beţie, nu ne ducem la străini, copiii învaţă bine - oare toate astea înseamnă puţin? Noi să fim sănătoşi şi vor fi şi mai multe, şi mai bune.

- Eşti un încapăţânat şi-un prost, Peatro, oftă tânăra femeie. Acum, proşti din ăştia ca tine sunt din ce în ce mai puţini. Alţii, deja îşi petrec vacanţa, nu la ţară, la părinţii lor, ci la chiolhanuri...

- Mă rog, proşti, deştepţi sau deştepţi, proşti, sunt foarte...

- Nu, se înverşună hotărît împotriva lui, această Zoia. Înainte de orice, tu eşti un prost!

"Dar cu proştii ăştia se ţine pământul", am fost gata să mă amestec într-o ceartă străină, de familie, dar m-am abţinut. E adevărat că, tocmai la Minsk, ieşind din autobuz, mi-am luat rămas bun de la ei, nişte oameni necunoscuţi, şi le-am urat, aşa cum se spune, toate cele bune.

Traducere de
Passionaria Stoicescu şi Andrei Ivanov

PAROLA - "ELVIS"

de ION CREŢU

Bătrânul Knoxville, un oraş la răscruse de vremuri

Deşi, calendaristic vorbind, iarna nu şi-a spus ultimul cuvânt, numeroase semne ale unei primăveri feciorelnice se zăresc la tot pasul. Asta spre încântarea tuturor, americanii fiind mari amatori de activităţi în aer liber - golf, tenis, drumeţii sau o friptură la grătar. Temperatura, peste 20 de grade Celsius, te face să uiţi imediat că doar în urmă cu puţine zile fulguia aproape teatral peste Knoxville, unul dintre oraşele reper ale statului american Tennessee. Ţinuta de stradă, pe de altă parte, pantaloni scurţi, tricouri sau cămăşi cu mânecă scurtă, te anunţă că ce a fost ieri nu contează - chiar dacă mai este loc pentru surprize meteorologice -, lumea trăieşte din plin în prezent.

Pentru mine, trecerea este o idee prea rapidă, nefiresc de rapidă şi, ignorând proverbul "La Roma te comporţi ca romanii", continuu să-mi păstrez în spate, cu prudenţă, scurta îmblănită. Nimic mai firesc pentru americanii din partea locului, însă, mi se explică, să dea jos hainele groase la primele semne de încălzire a vremii, fiindcă şi în toiul verii, când dogoreşte soarele, aerul condiţionat păstrează temperatura în interior tot la 20 de grade. De altfel, nu pot să nu observ că singurul apartament din complexul în care sunt cazat ale cărui geamuri sunt deschise peste zi este cel în care locuiesc eu! Restul ferestrelor sunt ferecate bine, iar aerul condiţionat sporeşte într-o veselie nota la electricitate a chiriaşilor. Tehnica, îmi spun, este pe cale să reducă cele patru anotimpuri, dacă nu cumva a şi făcut-o, la unul singur. Pragmatismul iese, iată, încă o dată învingător în confruntarea cu poeticul. Cât despre vegetaţie, ea lasă doar cu zgârcenie să se vadă că nu suntem cu adevărat în plină primăvară: arbuşti decorativi rezistenţi la intemperii, care-şi păstrează frunzele verzi (şi fructele roşii!!!) tot anul, împodobesc spaţiile exterioare, iar iarba peluzelor, abia veştejită de ger, se trezeşte la viaţă la primele semne de apropiere a sezonului cald.

Fiecare stat american are o personalitate distinctă, nu doar geografică, istorică sau etnică, ci şi culturală, spirituală. Iată, de pildă, Kentucky. Oricine locuieşte în acest stat, la nord de Tennessee, îţi va spune, cu imensă mândrie, că, deşi "eminamente" agricol, Kentucky se poate lăuda cu una dintre cele mai celebre curse de cai - Kentucky Derby -, cu Louisville, oraşul natal al lui Muhammad Ali, unde unul dintre principalele bulevarde îi poartă numele, precum şi cu crescătoriile de cai şi plantaţiile de tutun.

Tennessee este, poate, înainte de toate, patria muzicii "country". Spre Nashville şi Memphis, centrele principale ale unei înfloritoare industrii "prelucrătoare" de muzică populară se îndreaptă privirile tuturor celor care doresc să-şi facă un viitor în show-biz. Memphis este oraşul lui Elvis Presley, personaj atât de prezent în viaţa de fiecare zi a americanului din partea locului, încât nici nu mă minunez când, frunzărind un pliant al Bibliotecii Municipale din Knoxville, aflu că parola pentru sala de computere este "Elvis". Se putea altfel? Dar nu numai Elvis dă lustru statului Tennessee, ci şi Dolly Parton, cândva de o frumuseţe provocatoare, cea mai celebră cântăreaţă de country, originară din partea locului. Când călătoreşti spre Nashville, întâlneşti din loc în loc, pe marginea autostrăzii, restaurante care-i poartă numele şi care îţi oferă nu numai mâncare, dar şi numeroase suveniruri evocând momente din cariera artistică a lui Dolly. Să mă mai mir, atunci, când, deschizând ziarul local, aflu că, minune, Jerry Lee Lewis, unul dintre pionierii rock-and-roll-ului, rezident al statului Tennessee, a fost dus de urgenţă la spital şi tratat, fiindcă s-a rănit la un deget... pe când arunca la ţintă cu cuţite? Celebru la tinereţe pentru nonconformismul său scenic - la fiecare concert distrugea un pian - Jerry Lee nu se lasă mai prejos nici la bătrâneţe.

Dar Tennessee nu este numai muzică, Tennessee este, înainte de toate, statul străbătut de Mississippi, "bătrânul fluviu" care "irigă" proza lui Mark Twain. În centrul oraşului Knoxville, la câteva străzi de o terasă unde, odinioară, obişnuia să concerteze "regele" Elvis, o statuie a unui copil care vâsleşte mă duce imediat cu gândul la "plutaşul" Huckleberry Finn şi la Tom Sawyer. Întreb un trecător pe care dintre cele două personaje îl reprezintă. Cel interpelat, îmbrăcat la costum şi cravată, îmi zâmbeşte îngăduitor. "Nici unul, nici altul, este pur şi simplu statuia unui copil care vâsleşte." Mi se pare, totuşi, prea puţin şi mai întreb pe cineva. Acelaşi răspuns. "Statuia copilului anonim", gândesc dezamăgit.

Tennesse este, vai, şi locul unde a fost concepută în timpul celui de al doilea Război Mondial Enola Gay, bomba ucigătoare de la Hiroşima. De altfel, Oak Ridge, în apropiere de Knoxville, rămâne cel mai important centru de studii nucleare din lume.

Mă îndrept la volanul unei camionete GMG albe, spre campusul universitar, la extremitatea estică a oraşului. Nu este o raritate să conduci un astfel de mijloc de transport, "muncitoresc", mi-a explicat proprietarul maşinii când mi-a dat cheile, observându-mi, probabil, mina nedumerită în faţa unei astfel de oferte. Knoxville fiind situat într-o regiune de deal-munte, o camionetă se dovedeşte foarte practică pentru excursii. De asemenea, studenţii se folosesc şi ei în mod curent de camionete pentru a-şi căra lucrurile la cămin şi acasă. După câteva zile de acomodare, mi se pare la fel de firesc ca şi când aş conduce o limuzină. De alfel, nu pot să nu remarc faptul că în faţa blocului, chiar sub ferestrele apartamentului meu, din zece maşini parcate; patru sunt *pick-up*-uri.

Kingstone Pike, arteră comercială aglomerată, care taie urbea în doua, pe o distanţă de peste 25 km mă conduce, peste dealuri şi văi, direct spre centrul oraşului. Mă concentrez asupra volanului, dar ochiul îmi este atras de puzderia panourilor publicitare, a restaurantelor, staţiilor de benzină, băncilor, magazinelor înşirate colorat de-a lungul şoselei. Totul lasă impresia unei societăţi vii, dinamice, cu toate motoarele ambalate la maximum. De altfel, potrivit statisticilor, economia americană nu a dus-o niciodată mai bine. O dovadă convingătoare o reprezintă chiar paginile de anunţuri ale "Santinelei" ("The Knoxville News-Santinel", principalul cotidian local), doldora cu oferte de serviciu, de la spălatul vaselor la posturi pentru medici şi ingineri.

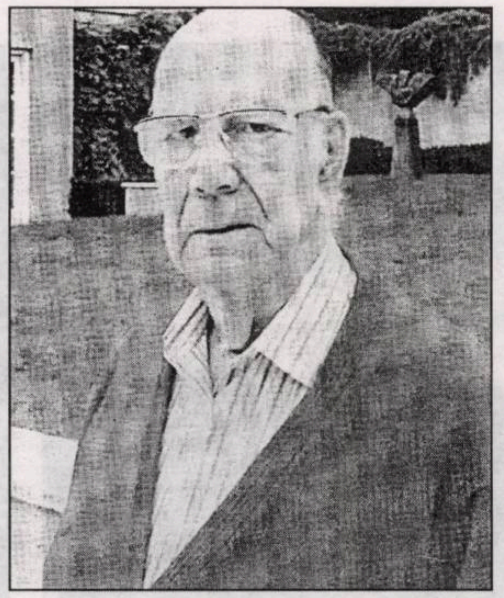
Viaţa artistică a Knoxville-ului este comparabilă, dacă nu chiar superioară, cu cea a altor oraşe americane de aceeaşi dimensiune. Orchestra simfonică, şi opera din localitate sunt instituţii dintre cele mai onorabile. Teatrul Clearance Brown şi Muzeul de Artă pot şi ele să rivalizeze cu alte teatre şi muzee. Ca să nu mai pomenim de o largă varietate de orchestre, trupe de teatru şi balet mai mici, care concură şi ele în mod intens la o viaţă artistică variată şi de bună calitate.

Înainte de a ajunge în *downtown*, cotesc la dreapta pe Strada 17 şi intru cu prudenţă în campusul universitar, un conglomerat de clădiri din căramidă aparentă, stadioane, terenuri de sport şi cămine răspândite pe hectare întregi de peluze şi caut un loc de parcare, lucru deloc simplu. Peste tot indicatoare te anunţă negru pe alb că eşti pe cale să intri într-un parcaj pentru profesori, pentru personalul administrativ al universităţii sau pentru te miri cine. În ciuda aerului ei juvenil, universitatea, aşezată pe malul râului Tennessee, o gârlă leneşă semănând mai mult a lac, a sărbătorit, de curând, două sute de ani de existenţă, ceea ce nu e chiar de ici de colo.

Este ora prânzului şi campusul roieşte de studenţi. Vremea bună i-a scos ca pe nişte gâze pe iarba peluzelor: care stă pe jos şi-şi revede notiţele, care se joacă aruncând cu *frisbies* viu colorate, care se îndreaptă agale către sala de curs ducând în cârcă micile ruck-sac-uri încărcate cu manuale. Rog pe unul dintre ei să-mi facă o fotografie în faţa clădirii departamentului de engleză, unde am întâlnire cu Dr. Marilyn Kallet, şefa Programului de Creative Writing, în vederea realizării unui interviu pentru revista "Luceafarul", după care, mulţumit că am o probă palpabilă a trecerii mele pe aceste meleaguri, mă arunc într-unul dintre cele patru ascensoare ale turnului McClung unde, la etajul 2, îşi are biroul scriitoarea - poeta - şi profesoara Marilyn Kallet, o adevărată vedetă a lumii literare din localitate.

josé camilo cela:

„PENTRU A SCRIE PROZĂ, ÎȚI TREBUIE UN AUZ MAI BUN DECÂT AL UNUI MUZICIAN“



Paginile de cultură ale ziarului madrilen, „El País“, publică interviul de mai jos pe care Victoria Prego l-a luat marelui scriitor spaniol José Camilo Cela (Premiul Nobel pentru literatură) înaintea apariţie romanului acestuia, ***Lemn de cimişir****.*

Rep.: Sunteţi mulţumit de roman?

José Camilo Cela: Da, fără îndoială. Am muncit mult la el; de altminteri, orice aş face, mă costă multă trudă. Eu scriu cu foarte mare greutate, făcând eforturi pentru fiecare pagină. Închipuieşte-ţi un singur lucru, Victoria, că această carte, fiecare pagină a ei, a fost redactată de patru sau de cinci ori. Citesc fiecare paragraf cu glas tare, pentru că există şi cacofonii pe care nu le observi, însă, le auzi, şi uneori nu găsesc locul unde se află. Şi până ce dau de ele...

Rep.: Simţiţi ceva care nu funcţionează?

J.C.C: Când nu prea merge ceva sau când lipseşte ceva, insist şi nu merg mai departe, caut să-i aflu cauza şi până la urmă rezolv. Gândesc mult până să hotărăsc: voi vedea mai târziu.

Rep.: Munca dumneavoastră este de miniaturist?

J.C.C: Numai în acest fel cred că trebuie să muncim. Pentru a scrie proză, îţi trebuie un auz mai bun decât al unui muzician. Pentru că totul are o cadenţă; e o treabă complicată. Cadenţa muzicii este studiată, însă cea a prozei nu, trebuie s-o creezi chiar tu, din mers.

Rep.: Limbajul are o structură muzicală?

J.C.C: Fără îndoială, cu toate că muzicalul trebuie pus între ghilimele. Acesta este un adjectiv foarte periculos, pentru că asemenea muzicalitate nu este cea a ritmului muzicii, este alta, şi aici se află dificultatea. De pildă, este mult mai uşor versul decât proza.

Rep.: Vreţi să spuneţi că este mai uşor să domini cuvintele unui poem?

J.C.C: Într-un poem ritmat. Acolo te obligă un ritm determinat. De pildă, spaniolul vorbeşte în castiliană cu o naturaleţe absolută, în versuri de opt silabe... De aceea cântecele pentru orbi erau foarte uşor de făcut.

Rep.: Spuneaţi că proza, în schimb, este mult mai rebelă.

J.C.C: E limpede, mai ales că are o cheie muzicală, între ghilimele, repet, care nu are reguli, trebuie să le creezi tu din mers, ceea ce este şi mult mai greu. Pe scurt, pe mine mă costă mult scrisul.

Rep.: Toate manuscrisele dumneavoastră pierdute, până la urmă le-aţi recuperat?

J.C.C: Nu, îmi lipseşte **Pavilionul de odihnă**, manuscris pe care i l-am donat lui don Gregorio Marañon, a cărui familie îl păstrează. Fusese pierdut câtva timp, şi apoi, din fericire, a reapărut, spre marea mea bucurie. Acum ştiu că se află păstrat cu dragoste. Şi poate că într-o zi vor dori să-l ofere Fundaţiei. În tot cazul, ei sunt proprietarii lui legitimi, eu l-am făcut cadou lui Gregorio şi ei sunt moştenitorii lui, de aceea asupra manuscrisului nu se poate nici măcar discuta, şi nici nu am vreo pretenţie. Manuscrisul **Pascual Duarte** îl am. L-am obţinut pe altă cale, printr-un proces pe care l-am câştigat. Îl avea Cossío, apoi a trecut la Primăria din Cantabria. Eu am pierdut procesul la Santander, însă l-am câştigat la Burgos. I-am spus preşedintelui Comunităţii Autonome: „Uite, la Tribunal voi câştiga procesul“, iar el mi-a spus; „În clipa în care avocaţii dumneavoastră îi vor convinge pe ai mei că aveţi dreptate, eu vi-l înapoiez“. I-am convins şi mi l-au dat. Şi eu m-am oferit să fac ceva ce nu se află, desigur, în sentinţă, anume, să copiez din nou manuscrisul cu mâna, şi am făcut-o. Fiecare pagină, fiecare rând, acelaşi număr de rânduri pe pagină, fiecare rând cu acelaşi număr de silabe, totul...

Rep.: Ce barbarie!

J.C.C: Nu observi că eu lucrez toată ziua? Muncesc ca un rob.

Rep.: Manuscrisul acesta este un alt original.

J.C.C: Fireşte că este un original, nu cel dintâi, însă, fără îndoială, este. Ia seama că am menţionat chiar şi erata. O copie textuală este ca un facsimil, nu-i poţi reduce din mărime, nici să-l măreşti şi nici să adaugi vreo pagină. Astfel că s-a făcut o ediţie-facsimil, nu destinată vânzării.

Rep.: Şi ce senzaţie aţi avut recopiind *Familia lui Pascual Duarte*.

J.C.C: Cu totul deosebită. Există anumite întâmplări pe care eu, acum, nu le-aş înfăţişa în felul acela, însă am respectat totul aşa cum a fost.

Rep.: Însă v-a plăcut cartea pe măsură ce o rescriaţi?

J.C.C: Da, cu toate că uneori o găseam naivă. Trebuie să ştii că au trecut atât de mulţi ani, pentru că **Pascual Duarte** este din anul '42, iar în 2002 va avea şaizeci de ani. Ce barbarie!

Rep.: Nu l-aţi găsit, de asemenea, foarte viguros?

J.C.C: Da, fără îndoială, şi aceasta mi-a plăcut mult.

Rep.: Noua dumneavoastră carte *Lemn de cimişir* aţi povestit-o cuiva?

J.C.C: O cunosc doar câteva persoane, pe pagini dactilografiate, netipărită pentru că practic nu există. Au avut-o doi sau trei critici cărora le-a dat-o Carmen Barcells.

Rep.: Aţi dat-o la citit ca o consultare?

J.C.C: Nu, nu, doar ca să vadă despre ce este vorba, nu ca o consultare deoarece eu îi pusesem punctul final. Pentru că, fii atentă, eu modific foarte mult, însă când sfârşesc de scris un roman şi pun punctul final, nu mă mai ating de el. Eu nu fac nici măcar corecturile.

Rep.: Ce spuneţi?

J.C.C: Ceea ce auzi. Corecturile sunt făcute de către oamenii mei, care depun o atenţie mult mai mare decât mine, au o înclinaţie specială pentru aceasta şi posedă o virginitate mai mare decât o mea. Eşti un rău corector dacă din text lipseşte un cuvânt necesar, sau o literă, sau altceva, nu-ţi dai seama pentru că citeşti ceea ce tu ai tot scris. Şi mai ales doresc ca această carte să nu aibă erată.

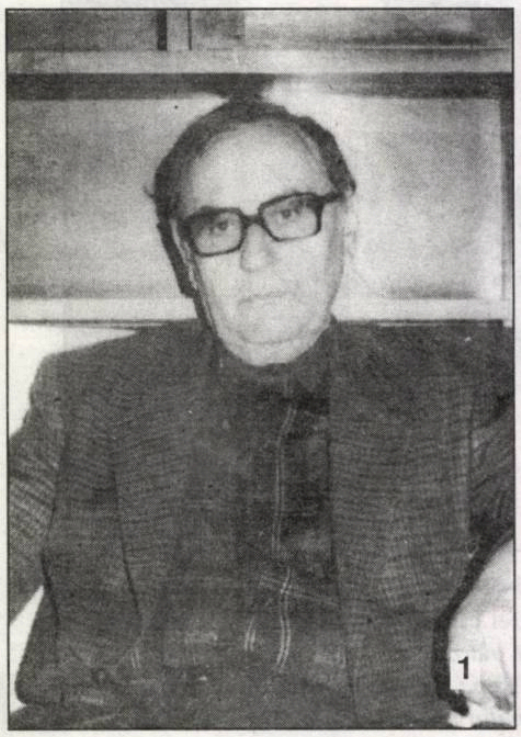
Rep.: Cum vi se pare cartea?

J.C.C: Mie mi se pare importantă, în cadrul operei mele, desigur. Asta cred... Dar trebuie s-o creadă şi alţii, trebuie s-o creadă cititorul.

Traducere de

Ezra Alhasid

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU



1). Directorul revistei *Secolul 20*, Ștefan Augustin Doinaș, în ziua în care împlinea 75 de ani.

2). Cândva, un mare jucător de tenis (de masă): Geo Dumitrescu.

3). Autorul *Cireșarilor*, Constantin Chiriță, primește un premiu de la Laurențiu Fulga. Îi surpind bucuria Radu Boureanu, Zaharia Stancu și alții.

4). La o *șampanie*, în Sala Oglinzilor, îi descoperi pe Guță Băieșu, Ioanichie Olteanu, Traian Iancu, Cezar Baltag.

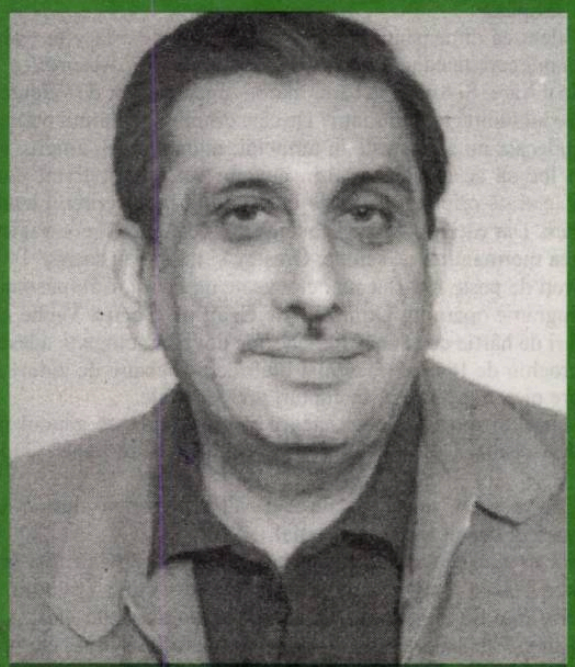
5). Multă vreme frați de cruce, Fănuș Neagu și Ion Dodu Bălan trăiesc uneori, din amintiri.

Biblioteca „ASTRA"
- SIBIU -

2048
BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 15 (461), serie nouă. Miercuri, 19 aprilie, 2000. Preț: 4.000 lei



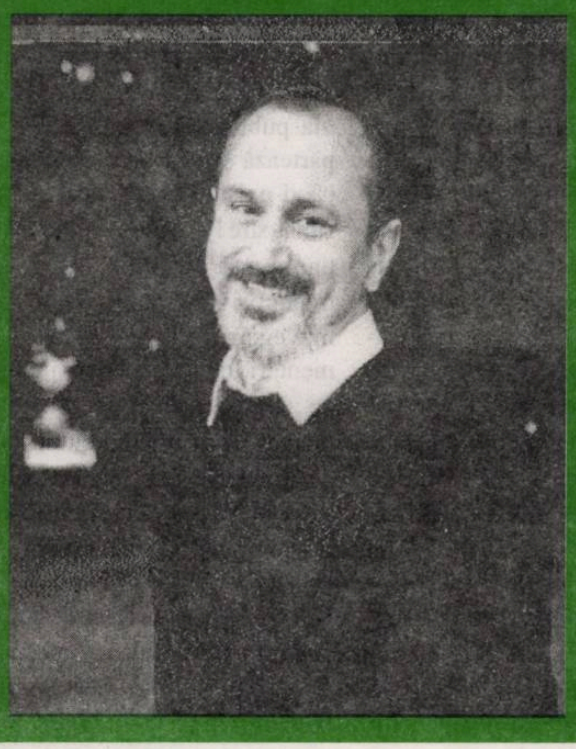
NICOLAE FLORESCU

N-am să-l uit niciodată pe Dan Hăulică stând cu spatele la Maiestatea Sa, regele Mihai, ca nu cumva să fie filmat și să nu fie văzut pe toate canalele europene, decât în această postură penibilă de ultim cerșetor al unui regim care era pe cale de dispariție și era vizibil pentru oricine, inclusiv pentru mine, un biet gazetar român față de această coloană de așa-zisă demnitate în vremea comunistă, a domnului Dan Hăulică (reprezentantul nostru și astăzi la UNESCO).

Monografia doamnei **MANUELA CERNAT**, scrisă cu fluență și cu elasticitatea unei opere beletristice ne ajută să recuperăm deplin îndelungata absență dintre ai săi a cineastului celebrissim care a fost Jean Negulesco.

De fapt, avem de-a face cu romanul unei vieți, curpinzând seducătoare elemente de „bildungs" și de picaresc.

(Titus Vâjeu)



BUJOR NEDELCOVICI

Fiecare dintre noi parcurge un drum inițiatic de-a lungul vieții, un itinerariu al cunoașterii de sine și a lumii, un parcurs al formării în efort, suferință și pătimire. „Drumul Crucii" devine o ascensiune, o Golgotă spre sinele ascuns în căutarea transcendenței.

În fapt, îl imităm pe Cristos, *imitatio Christi*, singurul sens al existenței pentru ieșirea din vid și haos.

INVAZIA PRAFULUI

Bibliotecilor nu li se mai alocă suficienţi bani să achiziţioneze cărţi. Cine va consulta fişierele va rămâne stupefiat. Nici cele mai importante tipărituri, apărute după buimăceala din decembrie, nu se află pe rafturi. O perioadă mai întunecată, ca în deceniul ce s-a încheiat, nu s-a cunoscut vreodată. O iresponsabilitate a culturnicilor e evidentă şi alarmantă. Cine-i vinovat, e uşor de aflat, dar nu se grăbeşte nimeni să dea sancţiuni. * Şi, în aceste condiţii, destui creatori, care-şi editează cu dificultăţi cărţile, s-au gândit că ar fi bine să-şi doneze operele marilor lăcaşe de cultură. Poate, cândva, se vor găsi unii cititori care să se intereseze şi de scrisul lor. Altfel zis, au hotărît să le vină în întâmpinare. Căci cine nu doreşte să cocheteze cu eternitatea? Pentru o astfel de **boală** nu se pot prescrie medicamente. * O cercetare - întâmplătoare! - la cel mai mare depozit al cărţii, Biblioteca Academiei, ne-a lăsat interzişi. Nici o carte - atenţie, nici o carte! - a vreunui scriitor important, apărută după 1989, nu se află în fişiere, la vedere, în sălile de consultaţii. Aşa cum aminteam mai sus, necazul pare să vină de la absenţa banilor pentru achiziţii. Dar, atunci când cărţile au fost donate, cum se justifică aberaţia? * Exemplarele se află pe undeva, pe la anumite depozite, chiar şi fişele sunt scrise şi înghesuite prin unele sertăraşe, dar, în nici un caz, la îndemâna cititorilor, în încăperile binecunoscute. De unde să ştie intelectualul labirinturile pentru a insista şi pentru a pătrunde acolo? Să apeleze la custozi? Aceştia nu-s dispuşi să părăsească posturile de observaţie, fiindcă nu sunt plătiţi şi pentru deplasări în medii întunecate şi poluate. * Confuzia şi delăsarea, care domină la Biblioteca Academiei, cel mai frecventat loc al ţării în identificarea şi citirea cărţilor, au devenit proverbiale. Nu avem nici o îndoială că şi-n alte biblioteci situaţia ar putea fi la fel. Chiar să se aleagă praful (şi să se aşeze!) de cele mai bune intenţii!

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundaţia Luceafărul
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii
Redacţia:
Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Simona Galatchi (*corector*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

CE-I MULT STRICĂ

de HORIA GÂRBEA

Exasperant, dar vesel, într-un fel, este să enunţi, să explici, să argumentezi lucruri a căror evidenţă se impune de la sine. Să pledezi, contrazis uneori cu vehemenţă, că doi ori doi fac patru. Personajele lui Camil Petrescu şi el însuşi sufereau de această exasperare. Să fii nevoit să strigi ca să fii auzit că doi şi cu trei fac cinci şi să ţi se conceadă în final exactitatea rezultatului dar cu un mârâit exprimând dubiul: "Mda...cinci... şi totuşi, uneori, depinde...". În faţa unei asemenea atitudini îţi vine să verşi sânge. Un minut râzi. Apoi te apucă pofta de crime.

Oricine ar fi gata să spună:

- Vai, dar este evident că dimensiunile operei n-au nimic de-a face cu valoarea ei. Cum să eziţi? Cum să pui cantitatea mai presus de calitate în artă? Absurd!!

Cu două semne de mirare. Şi totuşi, la banii măruţi ai judecăţilor de valoare, de câte ori nu ne trezim cu elogiul indirect al cantităţii? De câte ori masa, volumul nu biruie densitatea? De câte ori judecata nu se rosteşte în termenii: monumental, amplu, întindere, vast, cuprinzător? În loc să se extazieze prin cuvinte ca: precis, ferm, concentrat, exact... Toată lumea se arată oripilată de ideea de a introduce un criteriu cantitativ în judecarea operei literare. Dar câţi n-o fac pe sub tejghea? Realitatea îi contrazice. Dar ei rămân fermi în slăvirea mormanului de semne. Greşesc şi nu-şi dau seama.

Exemple? Câte vreţi de peste tot. Dar mai elocvente de la noi. Cât măsoară în centimetri grosime şi kilograme opera lui Urmuz? Este **Craii de Curtea Veche** mai puţin însemnată decât vrafuri de hârtie ce adună "romane" de doi bani, elogiate adesea pentru "vastitatea" lor. Un crochiu de Picasso face mai mult decât hectare de ziduri spoite în albastru de către cutare pictor specializat în cupluri prezidenţiale.

Ştim asta foarte bine. Şi totuşi, undeva, negru şi mizerabil, stă gândul măsurării capodoperei cu cotul şi ocaua. Ce este sub 200 de pagini "nu se pune". Judecată de angrosişti.

E timpul, cred, să preţuim sincer, şi nu din vârful buzelor, dorind în secret imensitatea ilizibilă, scrisul concis, ascuţit, esenţial.

Rândurile de mai sus, care mocneau oricum în gândul meu, mi-au fost impuse de cartea Cristinei Cîrstea, **Ceva care să-mi amintească de mine** (Editura Cartier). Esenţializarea poeziei e mai de preţ decât lălăirea ei pe pogoane de hârtie. Şi câţi o recunosc? Cartea Cristinei Cîrstea are doar 30 de pagini "efective" din cele nici 40 ale volumului. Să umfli pompând la foale e uşor. Aş premia cartea asta fie şi numai pentru curajul de a ieşi în lume cu numai 30 de pagini ale ei. Amatorii de "fresce ample" s-o citească şi să închidă botul cu care susţin mediocritatea prin cultul cantităţii.

JOCURI DE SCENĂ (II)

de MARIUS TUPAN

Cazul **Vlad Rădescu** de la Teatrul „Nottara" nu e singular, dar, în momentul de faţă, pare a fi cel mai incendiar. Colega noastră, Maria Laiu, a dezvăluit multe practici reprobabile de-acolo, dar a surprins şi **stilul** (care e omul, nu?) dictatorial prin care interpretul lui Ciprian Porumbescu şi-a permis să iasă la rampă. Dacă actele (nu doar două, trei, ci o sumedenie!) nu s-ar fi jucat în spatele cortinei, dacă n-ar fi existat concursuri de împrejurări (şi de casă!) în selecţionarea managerilor generali (!), dacă persoanele oneste nu s-ar fi retras, la vreme (desigur, în urma aflării unor manevre de culise), din competiţie, n-am mai fi înregistrat atâtea evenimente neplăcute.

În aceste circumstanţe, focul verde pentru ostapbenderieni (ca să fim doar eufemistici!) nu s-ar fi ivit atât de repede. Căci, înainte de a fi învinovăţiţi Rădescu şi Vişan, cu antecedente de tot felul, ar trebui judecaţi, în primul rând, cei care i-au sprijinit şi i-au menţinut în fotolii, contribuind, indirect, la sporirea perdelelor de fum, asemănătoare cu acelea degajate de o întreprindere suprapoluantă. Reţelele ce s-au creat şi în acest domeniu, ca şi în economia subterană, rularea **verzişorilor** şi intervenţiile oculte, sprijinite şi de mass-media, induc în opinia publică piste false, care ne îndepărtează şi mai mult de la adevăr. Or, când există nişte dovezi grăitoare (şi sunătoare!), când se ştie că trecutul unora nu-i deloc roz (deşi nu au ales trandafirii, mai au timp s-o facă!), nu înţelegem de ce atâtea ezitări şi parlamentări, de ce se mai împinge mortul pe strada Academiei şi se reclamă doar paiul din ochiul altuia. Nu cumva desprinderea unor cărămizi din zid ar antrena căderea întregii construcţii? Aici ar trebui să insiste justiţiarii (dacă se mai încumetă să facă lumină!), fiindcă, altfel, lăsăm iarăşi rezolvările în coadă de peşte, iar demersurile mult-aşteptate rămân ineficiente frecţii la un picior de lemn.

MAI LA VEST DECÂT VESTUL

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Ce credeţi că se află mai la Vest decât Vestul? Evident - vorbim despre ceea ce se află astfel situat din punct de vedere cultural sau, mai exact, artistic. Incredibil, dar perfect adevărat: se află Bulgaria, Ucraina, Polonia, Bosnia.

Creaţia este darul spiritual şi caracterul distinctiv al Orientului - al vechiului Orient. Europa - şi astfel şi Occidentul - este autoarea principiului critic. Critica nu este, însă, doar o probă la care este supus produsul uman, ci forma însăşi de existenţă actuală a umanului; în acest fel spiritul critic împlineşte creaţia - ca element ontologic definitoriu, critica interzice existenţa omenească necreativă. Sub imperiul criticii, omul occidental are o singură posibilitate; existenţa creativă sau alienarea. Societatea - mai exact cultura - are, în Occident, un singur mod de a fi în istorie: în asocierea, inseparabilă, a creaţiei şi alienării. S-ar putea spune mai mult: există o disperare occindentală a creaţiei, căci, în absenţa creaţiei, omul apusean se simte condamnat - această disperare a creaţiei este trăită, desigur, ca alienare. Simultan, însă, Occidentul beneficiază de o reprelucrare pozitivă a alienării, care devine astfel o formulă creatoare - şi anume aceea a decadenţei. Am auzit cândva, într-o cafenea din Roma, această formulă remarcabilă: „civilizaţia noastră trăieşte de două mii de ani din decadenţa sa". Atunci când Occidentul nu creează, epuizat (pentru o vreme? pentru totdeauna?) de eforturile şi frământările sale - rezultate ale destinului său critic-alienat - , el oferă un mediu creaţiei, se instituie în provocare, matrice şi receptacol al acesteia.

Renaşterea este transferul activităţii creatoare principale a întregii mişcări istorice, a universului uman, din Orient în Occident, dintr-o lume a impulsului creativ rezultat din tradiţie în una a cărei aspiraţie creativă provine din continua repunere în discuţie a realizării deja împlinite. Creaţia occidentală înseamnă naşterea viitorului prin ruperea continuă, tot mai profundă, mai accentuată a prezentului de trecut. Iniţial se socoteşte că pentru a realiza o asemenea ruptură este necesară cunoaşterea trecutului - treptat, această idee este abandonată şi trecutul este negat în bloc. Spiritul critic devine tot mai mult nihilism, iar creaţia devine originalitate a exprimării. Aşa apare modernizarea a cărei dimensiune esenţială este avangarda. Postmodernismul se naşte ca o tendinţă de a reaşeza originalitatea, în contextul valorilor, într-o postură întrucâtva mai puţin proeminentă. Într-un adevărat postmodernism apare astăzi o relansare a avangardei, a principiului de a fi al acesteia.

Pictorii Renaşterii italiene sunt italieni pentru că Cimabue şi Giotto trebuiau să fie buni cunoscători ai tradiţiei locului - tradiţie în care arta Mediteranei de Est reprezenta o sinteză greco-egipteană - pentru a reevalua apoi, lăsând locul lui Paolo Ucello, Fra Angelico, precursori, la rândul lor ai lui Lippi şi Botticelli, continuaţi de Leonardo, de Rafael, de Tizian. În Parisul secolului trecut - oraşul celei mai puternice mişcări artistice din epocă - personalitatea cea mai pregnantă este Van Gogh, un olandez. Câteva secole şcolile de pictură italiană, flamandă, olandeză, germană, franceză, spaniolă, britanică se ilustraseră prin personalităţi ivite din chiar mediul cultural local, chiar dacă unul dintre primii trei pictori ai Spaniei se numeşte Domenicos Teotocopulos şi este „El Greco".

În prima jumătate a secolului al XX-lea în Franţa se impun pictori veniţi din ţări învecinate; numele lui Picasso şi Dali nu sunt decât cele mai remarcabile din tot ceea ce se poate cita. Artei Occidentului i se integrează pictura mexicană. Această artă este însă inovată în chipul cel mai zguduitor de un tipic neoccidental-neooccidental prin modul său de a fi, prin modelul formal în funcţie de care va revoluţiona arta, prin atemporalitatea tipului său de creaţie spirituală; este vorba, de bună seamă, de Constantin Brâncuşi. Marc Chagal sau Soutine vor avea şi ei roluri de o specială semnificaţie în preschimbarea suprarealistă a viziunii moderne despre artă. Marea creaţie inovatoare în plastică rămâne însă cantonată în Occident - Statele Unite iau locul Franţei ca loc al principalelor mişcări artistice noi, deşi relaţia America-Europa este una de cvasi-unificare a acestor arii de cultură. San Francis, Caldwell, Pollock, Joan Mitchel stau alături de César, Olivier Debré, Francis Bacon, Lucian Freud, Jesus-Rapael Sotto. Dar cei mai mari sculptori ai lumii actuale (unul dintre ei, totodată pictor de geniu) nu aparţin propriu-zis, măcar sub raportul formării şi originii spaţiului euro-atlantic -, ei sunt, neîndoielnic, Bottero şi Igor Mitoraj. Contururile lumi culturale apusene - ca spaţiu al marii creaţii se pierd tot mai mult. Un fenomen de o deosebită importanţă pentru viitorul nu doar al artei, nu doar al culturii, ci pur şi simplu al lumii, se schiţează chiar acum.

Artiştii care impun în aceste zile o nouă cale a expresiei plastice, care schimbă în aceste momente arta, în sensul cel mai puternic - şi mai propriu apusean - al acestui concept, nu doar că sunt născuţi în afara zonei euro-atlantice a culturii, dar nici măcar nu îşi mai realizează operele aici. Parisul adună astăzi într-o expoziţie care se va dovedi istorică („L'autre moitié de l'Europe") lucrări realizate la Sofia, Kiev, Varşovia, Saraievo, Tbilisi şi care depăşesc prin originalitate, voinţă de a înnoi, capacitate de a deschide noi orizonturi percepţiei şi emoţiei tot ceea ce se produce acum în Occidentul propriu-zis, reprezentând, însă, o dezvoltare a stilului şi spiritului acestui Occident. Nume ca acela al Magdalenei Abakamowicz, al lui Oleg Kulik, Arsen Savachov şi al multor altora nu vor putea fi omise din principalele tratate viitoare ale istoriei artei universale.

Cum este posibil acest lucru? Şi mai ales de ce acest fenomen nu are nimic de-a face cu România, o ţară în care artiştii de un ales talent nu au lipsit niciodată şi nu lipsesc nici acum? Experienţa spaţiului unui comunism dezintegrat acum şi a prezentului generalizat-apusean al lumii creează un domeniu intercultural care, doar acesta, este mediul adevărat al schimbării, al revoluţiilor spiritului. Cultura română actuală tinde să se retragă în două-trei forme de trecut - chiar şi a încerca să fii occidental, astăzi, este tot o aspiraţie desuetă. Alţii - columbieni, polonezi, bulgari, ucraineni - au înţeles că pentru a fi cu adevărat, pentru a exista în cultură este nevoie să fii mai-mult-decât-occidental.

— minimax —

БОЖЕ, БОЖЕ, ЗАВТРА ТОЖЕ! (IV)

de ŞERBAN LANESCU

Portretul confecţionat electoral lui V. Putin - omul providenţial, de mână (pumn) forte, care va reface gloria imperială a marelui urs - a provocat euforii zgomotoase în gangul dâmboviţean din mass-media - interesat de şi angajat întru blocarea evoluţiei României spre Vest şi spre un regim politic democrat-liberal. Îndeosebi echipa de la ***Pravda*** autohtonă, trustul ***Intact*** şi reanimatul din Găgeşt + *Porcul* şi jalnica imitaţie de Don Quijote, asta pentru a-i numi doar pe cei mai proeminenţi, ei fac, cum s-ar spune, legea, adică dau direcţia, învaţă poporul cum să gândească rrromâneşte, iar rezultatele se văd deocamdată în sondajele de opinie, urmând, la toamnă, confirmarea electorală. Adică resurgenţa unui regim politic reacţionar de natură să confirme prognoze ca bunăoară aceea a lui V. Tismăneanu când scria în ***Fantasmele salvării*** că *„Sentimentele anticapitaliste şi antidemocratice, inclusiv nostalgiile paternaliste, corporatiste şi populiste, pot fuziona generând un nou experiment autoritar."* La Răsărit, experimentul se află deja în curs de înfăptuire şi ce s-ar mai cuveni adăugat, eventual, este infrastructura economică aşa-zis mafiotă (aşa-zis fiindcă mafia-mafie era de-a dreptul onorabilă prin comparaţie cu noua criminalitate). La noi, experimentul urmează după ce va reveni şi oficial la putere Ion Ilici Iliescu & comp. sau, mă rog, *blândul Theo* & comp., care nu este decât o variantă pentru actualizarea unei aceleiaşi prognoze. Explicaţia nenorocirii ar fi însă şchioapă fără a lua în considerare contribuţia actualilor guvernanţi şi a multora dintre cei care i-au susţinut, fie profitabil, fie, unii, de *amorul artei*, animaţi de... Cum să-i spui? Idealism? Naivitate? Oricum i-ai spune, prea multă importanţă nu mai are. Important e trandafirul. Important este că lucrătura pusă la cale în '96 a reuşit perfect pentru recuperarea-i şi revenirea în forţă a stângii post-comuniste. Cu o precizare care îmi pare de rigoare, prin ea dovedindu-se o dată mai mult particularitatea cazului românesc în Europa Centrală, comparativ cu fraţii polonezi, unguri, cehi şi chiar bulgari sau albanezi. Particularitate imprimată de „revoluţia" sângeroasă din dec. '89, pentru ca ulterior, urmând a se evidenţia din nou, dar nu atât prin revenirea ce urmează, a stângii la putere, ci, mai ales, prin: (i) felul cum s-a produs alternanţa stânga-dreapta-stânga şi (ii) implicaţiile psiho-sociale şi morale ale compromiterii actualei guvernări atât cât a fost ea, aşa zicând, de dreapta, sau democrat-liberală. Pentru a se şterge urmele de neşters ale crimelor din dec. '89 şi care, în mod necesar, au condus la crimele din '90 şi '91, întregii evoluţii post-comuniste a României i-a fost imprimată o traiectorie aparte pe parcursul căreia au fost după cum şi sunt compromise sistematic toate valorile unei societăţi europene actuale. Bunăoară, în noaptea când tocmai scriam ceea ce se poate citi, la ***Marius Tucă show*** a fost adus (minunat exemplu de manipulare) un fel de parlamentar din CDR, un biet om bătrân cu mintea rătăcită (aidoma „seismologului" V. Hâncu) care, în consens cu PRM, cu I. Cristoiu şi cu PRN (Măgureanu), s-a găsit să vânture un proiect de lege pentru reintroducerea pedepsei cu moartea declarând, bietul om, că *„pe mine nu mă interesează ce cred cei de la Uniunea Europeană"*. În noaptea precedentă, la aceeaşi emisiune, atrocităţile comise de armata rusă în Cecenia erau echivalate cu războiul din Iugoslavia (îi doare rău pe to'arăşi mutaţia istorică ce s-a produs în relaţiile internaţionale prin intervenţia NATO!), în plus, pentru M. Tucă şi I. Cristoiu prilej de a mai pune gaz pe jarul care mocneşte în relaţia cu minoritatea maghiară *executându-l* pe senatorul (sau deputat?) G. Frunda care, chipurile, a trădat interesul naţional în Adunarea Parlamentară a U.E. Cu încă o noapte în urmă G. Pruteanu ca, vai, bun român, dar... păcat de irosit spaţiul! şi exemplele sunt nenumărate. Exemple de imbecilizare şi asmuţire a majorităţii unei biete populaţii care va vota pentru întoarcerea în cuşcă spre a trăi gemând, cum spune titlul, *„Doamne, Doamne, mâine tot aşa!"*, în vreme ce *bunicuţa* o să-şi frece palmele de bucurie folosind exprimarea originală.

SACRUL ŞI PROFANUL

Agon, volumul domnului Şerban Anghelescu, este o punere în practică a schemei rituale pe care o teoretizează A. van Gennep, bazându-se pe aparatul critic propus de E. Durkheim.

Plecând de la ideea că riturile şi credinţele sunt categorii fundamentale ale religiei, determinate de acţiuni şi reprezentări, autorul va discuta pe corpus de texte între cele două coordonate fundamentale: **sacrul şi profanul**. Inventariază riturile şi le acceptă şi pe cele profane ca făcând parte din aceeaşi structură, care însă nu mai poate fi integrată mitic.

Etimologic, face legătura între latinescul **ritus** şi **rând**, **rânduială** - termeni româneşti. Acceptă existenţa acestei categorii insistând pe demitizarea riturilor exemplificând cu ritualul acordării de medalii şi premii sportive, cu ritualul toaletei, al marcajului teritorial etc., care capătă caracter de ceremonie, fără însă a mai avea vreo conexiune cu ceea ce, *stricto senso,* reprezintă *ritualul.*

Consideră domnul Şb. Anghelescu că orice ritual presupune o situaţie de criză, ostilitate şi violenţă. Toate actele stereotipe nu se pot analiza, însă, prin schema ritualică, pentru că se îndepărtează de conştient (se ştie că practica ritualului, punerea în scenă a unui text se face intenţionat de performer) ceea ce nu se poate discuta în cazul acestor acte zilnice ce se realizează fără o anume intenţionalitate ca ritual în sensul de act semnificativ, eficient, ce modifică structura funcţională a individului uman.

Autorul se îndepărtează deliberat de definiţia/definiţiile fixate, enunţate de M. Eliade unde ritul are o coordonată sacră, aşa cum afirmă şi R. Girard şi Rudolf Otto şi J.G. Frazer. Toţi antropologii citaţi discută această categorie ca fundamentală, esenţială în rit sau ritual. M. Eliade pleacă de la etinomul sanscrit **„rta"** (*ordine cosmică, sacră, liturgică, umană*). E. Durkheim discută acest fenomen din perspectiva socio-afectivă, teoriile freudiene le consideră conduite obsesive, Cl. Levi Strauss - ca reacţii ale gândirii faţă de viaţă, fiecare este de acord că riturile/ritualurile sunt destinate pentru a reduce anxietatea, teama omului în faţa necunoscutului, dar R. Girard conchide: „esenţa ritului este sacrificială" - este „facere de sacru". Esenţa ritualului este semnificarea, este un mod religios de a face ca semnificaţiile să treacă într-o lume corporală.

În descântecul românesc, domnul Anghelescu consideră două funcţii esenţiale **„îmbucătăţirea** (termen folosit de autor!) şi repetiţia".

Apoi se discută cele trei clase de rituri: de trecere, periodice, de criză.

Pe aceste fundamente se analizează ritualul nuntirii, al descântecului etc. Capitolele următoare sunt rezervate structurilor conflictuale în riturile de naştere, nupţiale, funerare.

Descântecul este un alt act analizat pe un corpus de texte autohton, unde situaţia de criză şi rezolvarea sunt obligatorii la nivelul discursului; este capitolul cel mai vast, urmat de „mireasa grâului. Moartea în grâu."- texte mai degrabă ceremoniale, legate de aspectul etnografic, cântece de seceriş - ocazionale, unde se evidenţiază importanţa grâului în cultura şi tradiţia românească.

Un alt capitol care se detaşează de celelalte - rupe echilibrul volumului - tratează actualitatea lui Van Gennep prin lucrări deja existente în literatura de specialitate. Se insistă pe dezechilibru, pe stările conflictuale, pe integrare, deci pe axele propuse de A van Gennep.

În final, Şerban Anghelescu propune lectorului o „încercare de antropologie a trecerii" prin Thomas Kuhn. Finalul lucrării este deschis, autorul întrebându-se: „cine a transmis miturile, cine a comunicat cosmogoniile, cum şi cui a povestit creatorul facerea lumii?" - întrebări apărute o dată cu mitul şi cărora nu li se va răspunde niciodată, pentru că s-a demonstrat că mitul este mister, necunoscut, şi şi-ar pierde conţinutul, fundamentul numai punându-ne întrebări.

Mitul trebuie să rămână în matca originară, şi individului uman îi este permis să analizeze numai forme, variante, pentru că altfel s-ar rupe un echilibru cosmic fundamental. Trebuie să acceptăm ritualul ca pe o formă sacră de apropiere a omului de structurile primordiale. Este un mister ce trebuie păstrat indiferent cât de mare poate fi orgoliul uman de a afla ceea ce nu poate înţelege.

Agon este un volum comparabil cu plecarea în căutarea tinereţii fără bătrâneţe şi a vieţii fără de moarte, al cărei final îl cunoaştem cu toţii.

CONEXIUNI ŞI MOTIVE

Lumea poveştilor animaliere (Editura Ex-Ponto, 1999), text scris cu aproximativ două decenii în urmă, are la bază cercetarea de teren, fundamentată teoretic chiar în mijlocul metodei formale, fără a fi însă un studiu formalist pe corpusul de texte propus de autor.

Lucrarea reuşeşte să surprindă o imagine de ansamblu a basmelor cu animale în spaţiul cultural slav. Este un excurs comparativ ce se foloseşte de catalogul de motive A. Aarne şi S. Thompson.

Basmul cu animale se află între două coordonate fundamentale ale naraţiunii, fie între **Subiect** şi **Fabula** (cf. Formaliştilor), între **discours** şi **histoire** (cf. lui Tz. Todorov), între **recit** şi **histoire** (cf. lui G. Genette) şi între **recit raccontant** şi **recit raconte** (cf. lui Cl. Bremond), cumulând cele două moduri de reprezentare ale conţinutului unei naraţiuni. Veselovski vorbea despre motiv (cea mai simplă unitate narativă) şi tramă (acumulare de situaţii diferite). Ştefan Popa oscilează, în abordarea sa, între aceşti poli ai discursului. Autorul e interesat de sistemul de conexiuni logice şi cronologice al motivelor, dar şi de manipularea lor literară (prin tramă). Aşa cum clasifică Tomaşevski motivele în dinamice şi statice, acestea sunt urmărite în basmul cu animale de către domnul Ştefan Popa.

Cl. Bremond spunea că sistemul lui Vl. Propp este unul închis, nu poate fi menţinut decât în sfera basmului rusesc fantastic, ceea ce presupune că metoda cercetătorului rus nu poate fi aplicată pe texte ruseşti de basme cu animale.

Dat fiind sistemul închis al lui Propp, textele propuse de Ştefan Popa se raportează mai clar la modelele deschise ale lui Cl Bremond şi Tz. Todorov.

Nu se mai poate discuta de recuperarea funcţiilor în acest tip de naraţiune, pentru că nu mai corespunde modelului proppian. A.J. Greimas discută textul narativ al basmului prin **armătură** (unitate discursivă, temporală, prin relaţii de anterioritate şi posterioritate), **mesaj** citit pe plan discursiv şi structural şi **cod** = structură formală, deci printr-un model semiotic constituţional, demonstrând că modelul narativ nu poate face abstracţie, pentru a căror interpretare textul trebuie folosit.

Revenind la tipul: **basme cu animale**, recuperăm cele 58 de tipuri de basme propuse de A. Aarne - basme cu animale, cu păsări, cu peşti, basme cu caracter moralizator, didactic, umoristic; tematica este tratată, conform lui Ştefan Popa, cu un ton burlesc, ironic, sarcastic chiar oferind autenticitate prin imaginaţia populară, prin sincretismul ce nu poate fi omis în discuţia despre această categorie.

Textul este o variantă - consideră domnul Ştefan Popa - a unei invariante, ca şi în cazul basmului fantastic, numai că, în acest caz, animalul preia atribute umane.

Dacă basmul fantastic preia coordonata sacră a timpului şi a spaţiului, cel cu animale mediază atemporalitatea, spaţialitatea şi spaţiul profan, real, timpul istoric cunoscut şi recognoscibil.

În capitolul **Universalitatea basmului animalier** autorul preia şi sintetizează diversele terminologii în spaţii variate. Explicând apoi cum teama de necunoscut, insuficienţa informaţională vor naşte explicaţii fantastice anumitor fenomene sau acţiuni, ca apoi să fie transformate în poveşti cu animale, iar măştile să ascundă tipuri umane, de cele mai multe ori negative. Sursele basmului pornesc din realitate şi în mod logic se întorc în realitatea animalieră, autorul porneşte analiza sa de la vechile credinţe animiste ale primitivilor, enumeră diversele abordări ale problemei şi legătura basmului animalier cu fabula.

Autorul susţine că basmul popular animalier, ca orice specie folclorică nu trebuie analizat de pe poziţiile literaturii culte, pentru că este sincretic: naraţiunea, gestica, mimica, arta dramatică contribuie la nivel estetic, având funcţie moralizatoare, satirică didactico-educativă.

Relaţia om-animal este universală ceea ce conduce şi spre universalitatea basmului animalier.

Basmul de acest tip se încadrează în categoria povestirilor scurte, cu caracter de ceremonial enunţate în timpul dansului, fiind însoţite de muzică, astăzi aceste elemente constitutive nu se mai regăsesc, basmul cu animale fiind performat doar ca text, eliberat de funcţionalitate magică, este doar un discurs, unde găsim, însă, elemente de totem, fragmente de mit.

Ştefan Popa realizează o tipologie cu ajutorul inventarierii şi catalogării din Catalogul Aarne Thompson, continuând cu descrierea ariei geografice a răspândirii basmului rusesc, demonstrând încă o dată cunoaşterea unui corpus de texte prea puţin folosit de către folcloriştii români. Fiecare tip de basm pe care îl descrie este urmat de texte care argumentează discursul.

În capitolul **Structura compoziţională a basmului animalier** autorul examinează chiar matematic basmele populare din folclorul românesc şi rusesc, concluzionând că acestea au o structură simplă - formule iniţiale, mediane, finale - unde acestea pot lipsi, fără a rupe continuitatea discursului. Este ştiut că fiecare narator are libertatea de a interveni în texte.

Ştefan Popa atenţionează că abordările contemporane au tendinţa de a generaliza, de a da o perspectivă de ansamblu în defavoarea celorlalţi cercetători, anunţând că studiul său vizează numai textele basmelor cu animale, specificând chiar aria geografică cercetată.

Latura umană a animalelor se regăseşte în aceste scurte istorii, demonstrând astfel legătura universală între cele două categorii şi importanţa acesteia la nivelul realizării unor texte de către conştiinţa colectivă.

Autorul reuşeşte să convingă lectorul avizat că stăpâneşte metoda de cercetare a folclorului - metoda tradiţionalistă, aplicând-o pe texte, uneori culese chiar de el. Iar cititorului nespecialist îi oferă alt fel de texte, de basme, unele publicate până acum în spaţiul românesc.

Este un volum care utilizează cu adevărat catalogul Aarne Thomson pe un corpus vast, nediscutat într-o metodă comparativă. Cu siguranţă, acest volum reprezintă o reîntoarcere în sfera basmului cu animale atât de puţin discutată în cercetarea românească a tipului.

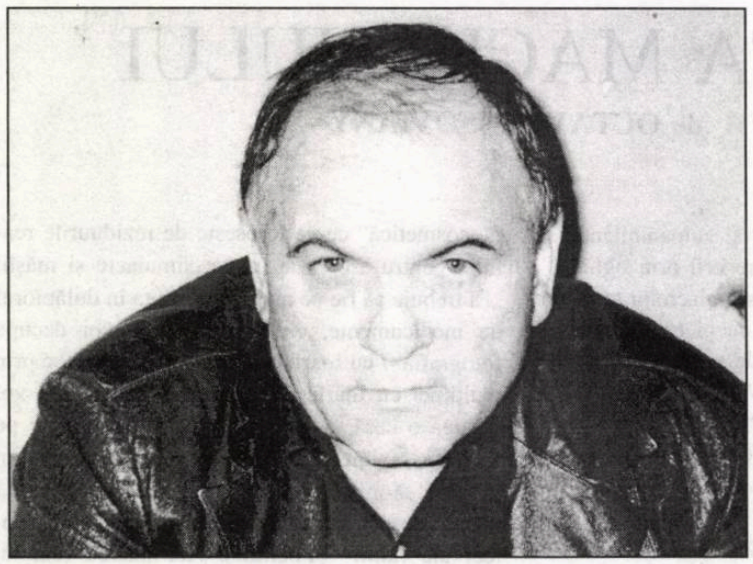
Pagină realizată de
LENA LAZAR

ARTA MACHIAJULUI

de OCTAVIAN SOVIANY

Poemele lui Traian T. Coşovei din volumul **Bună dimineaţa, Vietnam** (Editura Călăuza, 1999) se plasează sub semnul textualizării dezabuzate, prin care cuvântul e „malaxat", „atomizat", căpătând aspectul prafului sau al nisipului, astfel încât în cele din urmă generarea de text e o producţie de „pustiu", iar operatorul de text un artizan al Saharelor scripturale: „Pustiu, bâlbâiala de piramide -/ nisip care nu se plânge, nisip care curge./ Îmi priveam mâinile pline de sânge/ cu care gâtuisem cuvântul de mic, cu care/ mă căţărasem într-un deşert de cuvinte.// Nisip care curge, val foşnitor care curge, -/ nisip care plânge cu piramide;/ îmi priveam mâinile pline de sânge...// Cândva, visasem şi eu să urc un everest de cuvinte" (**Clepsidra care rămâne în urmă**). Actantul liric va aborda, aşadar, masca paiaţei melancolice, care are voluptatea de a regiza Apocalipse domestice cu aer vodevilesc, iar spaţiul textual se converteşte într-un „Vietnam" derizoriu, unde se desfăşoară stranii ceremonialuri erotice, cu recuzita glumeţ-marţială. Jocul cu semnele are acum accente de jovialitate obosită, aerul farseur e torpilat de sentimentul propriei sale futilităţi, „vopselele" capătă o patină de lucru vechi, iar comedia absurdului se desfăşoară cu încetineala unei pelicule scorojite, e întreţinută de un regizor blazat, care îi imprimă coloritul fotografiei „de epocă" şi o metamorfozează într-un exerciţiu de melancolie: „Bună dimineaţa, Vietnam, bună dimineaţa, tu iubito, gata plictisită din vis/ de napalm, elicoptere amare, desant care îmi apari noapte de noapte -/ tu, care decazi din plictis în plictis, cu pistolul la şold/ cu arma de neiubiri... strecurate sub tâmple;// Eram Kalasnicovul tău de cuvinte; gloanţe mărunte date la porci zilei de mâine...// perle aruncate; Vietnamul meu iubit pe săturate/ sărutare de frig - Stephanie, Mon Amour, ce să fac?// Să te prefac/ în dansuri de bombardiere plutind peste ape, alunecând peste mări -/ să fiu desantul tău de îmbrăţişări./ Patul de armă ce ucide, ce muşcă - Vietnamul meu de îmbrăţişări/ parfumul de cuşcă/ unde se nasc şi mor ore târzii, de bubuieli şi de şarm -// Tu, care te joci de - Saigonul inimii mele/ Cuvinte, îmbrăţişări şi napalm!" (**Bună dimineaţa, Vietnam!**). Personaj proteiform, Dr. Jekkil şi Mister Hyde deopotrivă, ego-ul îşi schimbă măştile cu rapiditate, afişează când voluptăţi de gospodar fanariot ce se confruntă cu zidurile de beton ale Erihonului, când facies-ul teribil al Măştii de Fier, poemele lui Traian T. Coşovei transcriind, de data aceasta, un fel de paradă a costumelor carnavaleşti iar inefabilul lor rezultând din amestecul de tristeţe şi verva bufonă, din râsul „cu lacrimi" ce acompaniază procesiunile de mascaţi, animate de o inteligenţă ce nu şi-a pierdut, totuşi, apetitul pentru mistificarea enormă: „Eram doar omul păianjen în piaţa publică numită Depărtare./ În parcarea în care coborîseşi din taxiul cu narghilea../ Scoteam sfori de cuvinte pe nări,/ panglice grele de foc şi pucioasă pe gură -/ Eram omul ghiulea, omul de zid cu masca de fier pe figură./ La gâtul tău sugrumat de parfumuri/ am vrut să-ţi atârn şirag de bricege, surie, tacâmuri/ şi să deschid cu tine cu tot, pe chirie/ un orfelinat de copilărie -/ să te adun din cuburi, piramide şi sfere/ să-nfig adânc în apa trupului tău vâsla inimii mele la galioane şi la galere!" (**Circ ambulant**). Scriptorul este, în mod evident, un demiurg ludic, care se autoproiectează în caleidoscopia oglinzilor ce proiectează o lume de aparenţe, confundându-se cu propriile sale „oglindiri" şi autoanihilându-se prin actul „sinucigaş" al „trecerii prin oglindă", care declanşează sarabandă simulacrelor textuale: „Băi de mulţime, copilărie cu pietre în mâini -/ valsuri de ziduri, mazurci de pereţi, geamuri ce tremură - de ce să le ierţi?/ Astea sunt ale tale: grilajul şi lesa/ vipuşca, cintironul, paftaua şi tresa/ care tresare/ printre doftane de piramide, ghirlande de sânge ghimpat...// De când am aflat că Dumnezeu l-a creat pe om / după chipul şi asemănarea Sa/ m-am apucat să fabric oglinzi" (**Înjunghierea oglinzilor**). Această rondă ameţitoare de fantome groteşti nu reprezintă însă decât textul în permanenta lui alcătuire şi dezalcătuire, de vreme ce marionetele lui Traian T. Coşovei au anatomia semnului scris, răspândesc în jurul lor hemoragii de grafeme, iar impulsul „erotic" e disponibilitate de a textualiza, legată de actul magic al conversiunii sângelui în cerneală, în timp ce fila de scris e dilatată de gustul pentru enorm al unui scrib histrionic până la dimensiunile halucinante ale peretelui de beton: „Sângele tău era făcut din cuvinte: litere de mână şi de tipar./ Strângeam în braţe o lume de sânge şi nervi, o hârtie de ziar?// (...) Eram betegit, rebegit, amuţit./ Ce-ar fi ca sângele meu să scrie cu litere mari pe pereţi cu cuţit,/ cu bidinea de tristeţe, cu vopsea de grafitti/ aşa, dând cu zarul de pereţi, sfâşiind sentimente, culori:// N-auzi cum striga după tine inima mea cea trasă pe sfori?" (**Teatrul de păpuşi**). Ţesutul organic va fi supus, prin urmare, aceluiaşi proces de dezarticulare ca şi produsul textual, iar eroul liric este în asemenea poetizări, o ipostază a omului „spulberat", care întruchipează textul cu dinamica lui neliniştitoare, aşa că orice graniţă dintre universul obiectual şi lumea semnului scris va fi abolită, din moment ce ego-ul, el însuşi, nu este decât „semn", lirica lui Traian T. Coşovei oscilând astfel între „reprezentarea" postmodernistă şi deschiderea scriptorului textualist spre autoreferenţial: „Sângele meu se învăţase cu rame de ras -/ purta centiron, pistol şi cătuşe/ şi se făcuse un rumeguş de mătuşă cu trenuri de noapte" (**Ministerele apelor tulburi**). Decorum-ul acestor mici farse lirice va fi aşadar oraşul, străbătut de mulţimea saltimbancilor fantomatici figurând spectralitatea semnificantului textual şi ameninţat de prezenţa instrumentelor burleşti de supliciu care evocă „moartea violentă" şi, o dată cu aceasta, trecerea lumii în scripturalitate: „Materia în expansiune, universul e curb, viaţa pătrată:/ o existenţă ridicată la cub/ în piaţa cu pâine şi circ, saltimbanci, ghilotine, pentru copii, bătrâni şi soldaţi pe rotile" (**Niciodată**). Acum simbolismul metalelor trimite cu gândul nu doar la „veacul de fier", caracterizat (în descendenţa plumburilor bacoviene) prin energii gravitaţionale paroxistice, ci şi spre un fel de „complex al armurii", armura ce ascunde o vacuitate, este semnificantul fără semnificat, „litera" fără „spirit": „viaţa trasă la mal/ pentru omul învelit în canale de fier, îmblănit cu metal/ şi dat la câinii zilei de mâine" (**Pâine**). De aceea, actul scriptural este conceput ca o „artă a machiajului", ca o „cosmetică" ce se foloseşte de reziduurile realului pentru a crea aparenţe, simulacre şi măşti: „El trebuie să fie pe aici!/ Voi căuta în dulăpiorul de medicamente, cu foarfecele/ îi voi decupa fotografia -/ cu foarfecele îmi voi face un loc prin mulţime/ cu foarfecele bătrânei doamne îmi voi decupa o casă, o iubită, un vis.// Dar el este pe aproape, o simt. Precum blana acestui poem/ sunt în stare să-mi uit prietenii, să-mi vând sufletul,/ să-mi vopsesc încet faţa cu cenuşa marilor biblioteci ale lumii" (**Poemul**). Atomizarea realului este dublată astfel de atomizarea cărţilor, poemul închegându-se, din segmente scripturale dezarticulate, după regula mozaicului, el nu poate fi decât „parodie" (în accepţiunea pe care i-o dădea acestui termen Linda Hutcheon, de referinţă sau aluzie la un alt text", împrumutând câteodată aspectul autobiografiei livreşti fabuloase: „Purtam pe umeri parpalacul îndesat cu bancnote de glasuri;/ eram jean valjean asudând vieţi întregi pe la ceasuri/ aşteptând să cobori, în sfârşit, din taxiul de tinichea./ Aşteptam să iau bilete la film, tocmai la viaţa mea,/ la filmul indian/ şi aşteptând mă scufundasem în părul tău mai lung decât barierele de mărgean" (**Poemul care bate în ţevi**). „Colajele" lui Traian T. Coşovei, în care se juxtapun aluziile culturale cele mai diverse, vor cultiva, firesc, cu ostentaţie, kitsch-ul, care prin caracterul său de „minciună estetică" satisface pe deplin gustul poetului pentru farsă şi mistificare. Dar mimus-ul absurd interpretat în **Bună dimineaţa, Vietnam!** va avea în cele din urmă consecinţe benigne, căci caricatura „enormă" pe care o cultivă Traian T. Coşovei sfârşeşte prin a se transforma într-o „parodie a parodiei" care are ceva din virtuţiile unui exorcism. Supunând deriziunii minciuna şi mistificarea, dezvăluind caracterul de „simulacru" al unei realităţi demonizate, ea devine replica în registru parodic a „expulzării ţapului ispăşitor" fiindcă, neîndoielnic, omul „trucat" din ingenioasele puneri în scenă pe care ni le propune autorul nu este decât o variantă a faimosului *pharmakos*. Şi mai există în poemele din volum (de unde timbrul particular al acestor poetizări) o anume dimensiune „barocă" legată de vocaţia histrionică a actantului liric, care posedă „voluptatea arătării", îşi etalează, cu exces de mimică şi de gesticulaţie, măştile în spatele cărora se ascunde o deconcertantă precaritate ontologică, compensată prin uzul (şi abuzul) de spectacularitate. Dar ceea ce particularizează mai mult şi mai mult aceste poeme este aerul lor cumva „obosit", discreta lor tonalitate melancolică, dezvăluind o anumită „duplicitate" (asimilabilă, şi aceasta, barocului) a scriptorului în raport cu propriul său produs scriptural în care crede şi pe care îl tăgăduieşte în acelaşi timp, jocul său pendulând între engaño şi desengaño, între mistificare şi demistificare, „arta machiajului" (care - în varianta Traian T. Coşovei - e chiar poezia) fiind interpretată acum de poet cu aerul unui arlechin sentimental şi nostalgic, care îşi problematizează condiţia până la suferinţă.

sterian vicol



*

a cui singurătate eşti mai singură ca mine
şi rănile cui le plăteşti cu fâşii din viaţa ta
care spui mereu că-i un dezastru

fă-mă să aud ţipătul propriului trup
hălăduind cu nichita
apoi să te rogi să te rătăceşti singură
prin castelul conachi cu poeţii bărboşi
ca nişte grăjdari

n-ai nici degete lungi nici unghii albastre
numai mirosul e de tine
flori de plastic zgârie coperta unei cărţi
cu fotografii furate dintr-o expoziţie
cum furată eşti tu de tine însăţi

a poezie miroase carnea ta a poezie

oricine ai fi îţi cronometrez firele de păr
de la tâmplă cu ceasul de la mână
până se face ziuă în trupul tău
devastat de melci aruncaţi

*

până şi colţul străzii îţi intră în trup florinebuno
numai degetele iată se aud scriind rescriind
cu scuipat de cer poemul meu delirând

dormi nebuno cu manuscrisele mele uitate sub preşul
de care-şi şterge picioarele o singură fată
la miezul nopţii când vine şi strigă dintr-o zdreanţă
că e foarte frig şi trotuarul îi intră în casă

*

fisura din piatră dezveleşte gleznele tale strălucitoare
ca paiele de grâu secerat dincolo de imaginea muntelui
la cine să-mi las înjurăturile egale cu rugăciunile
eşarfele umede de la gâtul tău cine să le stoarcă
dacă şi vântul şi mâna refuză incestul

trag pânza vinului din faldul nopţii
din scorbura în care-ţi speli trupul de dinăuntru
fuioare subţiri de ceţuri şi cânepă
oblojesc de pe-acum plânsetul

*

nu vii la moartea mea
doi mâţişori de salcie să arunci
pe ochii mei îngropaţi mai de mult
în pleoapele paranteze subţiate într-un
negru de gene fermoar

nu vii
eu nu pot să vin singur la mine

(fe ef fff)

Focul fură foetusul femeii fură focul
La tine e bazar auru-i dulce ca locul
Oricine poartă cuţit de-argint norocul
Ruină după tine ţigancă dă ghiocul
Indus de tine în marile erori
Neg totuşi viaţa-mi de atâtea ori
Atârnând de tine ca de-un gard de flori

UN ANUMIT FEL DE LITERATURĂ

de ALEXANDRU GEORGE

Am publicat mai acum câteva săptămâni, în „Luceafărul", o contribuţie „documentară", dezvăluind un conflict de tinereţe al lui Marin Preda cu omul şi scriitorul de mare omenie care a fost Ştefan Popescu; noutăţii acelor informaţii i se adăuga, cred şi acum, utilitatea lor în măsura în care putem descoperi prin ele valoarea unor mărturii ale autorului **Moromeţilor**, făcute însă mult mai târziu şi având totuşi justificarea lor. Îmi îngădui să adaug ceva; unul dintre punctele controversate ale biografiei lui Preda este debutul său publicistic, după toate probabilităţile ilustrat de prozele scurte ce vor alcătui volumul **Întâlnirea din pământuri**, o carte prin care glorioasa editură Cartea Românească şi-a curmat activitatea în 1948, desfiinţată fiind de noile autorităţi stăpânitoare comuniste. Dintr-o amintire a autorului, care poate că nu e foarte exactă, el ar fi citit schiţa **Calul** în casa lui E. Lovinescu, în mijlocul unui auditoriu care n-avea cum s-o recepteze entuziast, dar nici nu a prea avut ce-i obiecta. Numai maestrul s-ar fi rezumat la aprecierea că textul e „descriptiv" şi a repetat calificativul. Or, cum pe mine mă interesau aceste întâlniri, dintre care unele au rămas memorabile, precum aceea a revelării poeziei eminesciene lui Iacob Negruzzi, printr-o simplă piesă întovărăşită de o scrisoare, am încercat să-mi închipui ce s-a petrecut în momentul în care **Calul** acesta s-a făcut auzit (în lectura autorului, se pare) în ambianţa cercului „modernist" din casa marelui critic. O întâlnire, aşadar.

Am recitit succinta povestire, istoria destul de sumbră a unui ţăran care îşi scoate bătrânul cal din grajd şi-l duce în afara satului pentru a-i pune capăt zilelor, dar, înainte de asta, trece pe la un ţigan potcovar de la care vrea să împrumute o anume sculă necesară operaţiei. E ceea ce va face până la urmă el însuşi, trezind curiozitatea unor ciobani care comentează uciderea calului cu obişnuita lor cruzime. Citisem de mult această schiţă şi mi se părea că şi ea, ca şi întreg volumul, reprezintă, alături de **Moromeţii**, I, sectorul cel mai autentic şi mai realizat al operei de ficţiune a prozatorului, căreia eu i-aş aduga **Viaţa ca o pradă** şi **Imposibila întoarcere**, culegeri reuşite, chiar dacă nu de mare interes artistic. Ei bine, reluând **Calul** am avut o mare dezamăgire, care s-ar putea extinde şi la restul - deşi trebuie precizat că nu posed versiunea iniţială a **Calului** şi a celorlalte povestiri, aşa cum le-au cunoscut fericiţii cititori sau auditori în timpul războiului.

Lectura actuală a schiţei în chestiune mi-a revelat o anecdotă cu totul neverosimilă, dublată de voinţa autorului de a menţine un fapt banal şi fără interes în sine (căci stăpânul calului nu se desparte de bătrânul patruped cu vreun regret, într-o atmosferă nuanţată de duioşie - vezi **Moartea lui Castor** de I. A. Brătescu-Voineşti), dar face din eveniment un fel de taină numai a lui, pe care în mod silnic nu o dezvăluie cititorului. El se scoală dis-de-dimineaţă (oare, de ce?) şi se duce la grajd unde nefericita victimă se afla într-o stare de gravă decrepitudine. Îl trage afară cu glume, care par a voi să menajeze victima de o suferinţă prea mare. Animalul este bolnav de răpciugă şi, în timpul manevrei strănută, inundându-l pe stăpân cu „un zmoc de muci" şi cu efectele tusei.

„Era", citim în text, „un cal înalt, bătrân, cu părul încreţit pe burtă şi ros de ham aproape pe toată pielea (?). Abia mergea şi capul îi atârna în jos, bălăngănindu-se greu şi încet, ca o ciutură mare şi hodorogită... toată osătura trupului porni să se desfacă şi să se mişte, şi din toate acestea (?) animalul abia făcu câţiva paşi: fel de fel de oscioare şi coarde îi ieşeau pe la încheieturi (?) şi printre coaste şi se împreunau una cu alta ciudat, ca să-i întindă alene cele patru picioare. Florea Gheorghe alături, începu să râdă". Şi descrierea continuă în acelaşi mod accentuând, prin cumul, neverosimilul, căci un cal aflat în această stare nu mai era de mult ţinut pe mâncare şi minimă îngrijire în curtea nici unui ţăran. Orice posesor de animale, atunci când vede că acestea nu-i mai pot fi folositoare, le sacrifică sau le vinde unor nenorociţi, de obicei ţigani, care mai storc din ele ultima picătură de vlagă înainte de a le sacrifica pentru a le lua pielea. Cât despre răpciugă, aceasta era în epocă o boală îngrozitoare, mai de temut decât turbarea, deoarece, în timp ce aceasta se transmite accidental, prin muşcătura unui animal atins, răpciuga (morva) se transmite mult mai uşor, prin simpla contaminare, ea afectând mult animale şi chiar păsări de curte, dar mai ales omul. Numai un nebun putea ţine în gospodărie un cal răpciugos şi glumi cu el printre înjurături, dar finalul schiţei accentuează totul până la paroxism. Ţăranul îşi duce victima într-un loc mai ferit, unde culege de pe jos un „picior alb" de cal, adică un os, cu care începe să-şi lovească în cap animalul sortit morţii, până ce acesta se prăbuşeşte la pământ, cu un ochi scos, care i se prelingea „pe bot ca un gălbenuş de ou". Şi continuă aşa, deşi victima sa nu mai sufla de mult. După care, „începu să caute un loc unde să-i poată lua pielea".

E greu să întâlneşti, chiar şi în literatura noastră, o mai succintă concentrare de absurdităţi şi de cruzimi fără rost, pur demonstrative. Scena relatată de Marin Preda nu s-ar fi putut niciodată petrece într-un mediu de minimă normalitate; nici un ţăran nu şi-a lichidat în modul acesta barbar un fost tovarăş şi auxiliar de trudă şi de suferinţă. Omorîrea unui cal, se face, mai ales în condiţii de premeditare, în modul cel mai simplu, cu nişte scule pe care orice ţăran le are în gospodărie şi nu trebuie să le caute la vreun potcovar sau fierar: un topor, cu care să-şi răpună animalul dintr-o lovitură sau un cuţit cu care să-i taie vena jugulară (şi pe care se vede că eroul lui Preda o avea chiar la el, deşi nu se înţelege de ce nu o întrebuinţează). Scena, de o cruzime gratuită, este în mod vădit fabricată pentru a fi „tare", în numele acelui naturalism degradat pe care scriitorul nu-l va părăsi până în ultima clipă.

Ba el chiar şi-a făcut o specialitate din aceasta, transmutând din relativ misterioasa lume rurală violenţele, bătăile şi înjurăturile şi înfăţişându-le ca fapte de toată ziua în lumea orăşenească şi universitară şi scontând, probabil, pe aceleaşi efecte. Este de ajuns să citeşti **Calul** pentru a avea, în trecerea de la râsetele la înjurăturile lui Florea Gheorghe, imaginea de mai târziu a „rânjetelor" lui Victor Petrini. Şi în ultimul roman al lui Preda triumfă acelaşi spirit barbar, de complezenţă, în prezentarea cruzimii şi vulgarităţii. Marin Preda a fost, în literatura vremii sale, o expresie superlativă a acelei erupţii „scitice", pe care a îngăduit-o comunismul, fără a se situa programatic în literatura de „tip nou", pe care acesta o preconiza. (Acuzaţia aceasta i-a şi fost adusă de către critica de Partid, de care el s-a bucurat încă de la debutul său, o dată cu **Întâlnirea din pământuri**. A fost, însă, o critică amicală, subînţelegând încurajarea, deoarece prozatorul apărea ca un ins pe deplin recuperabil de către noua literatură marxistă.

Nu mai e cazul să presupun ce se întâmplase mai înainte, în cenaclul lui Lovinescu; lectura a trecut aproape fără consecinţe, desigur însăşi puţinătatea realizării artistice nescoţând-o în evidenţă. Faptul că prozele lui Preda vor eşua la concursul Editurii Cultura Naţională, premiul fiind atribuit Cellei Delavrancea, cu al său volum **Vraja**, are altă semnificaţie: cei doi scriitori, deşi debutanţi în volum şi rivali, păreau a fi trăit până atunci pe două planete diferite, exploatând cu totul alte zone ale sufletului omenesc şi exprimându-se fiecare în limba sa.

Am mai propus această comparaţie, care cade şi pe un moment istoric hotărîtor, ce va fi fatal rafinatei prozatoare pianiste şi îl va propulsa, dimpotrivă, pe mai tânărul ei rival pe prima scenă a literaturii. Dar mărturisesc deschis că deşi simpatiile mele merg cu totul spre **Vraja**, nu aş exclude chiar totul din reuşita **Întâlnirii...** nici din ceea ce prozatorul „scit" avea să mai publice. (Calificativul acesta nu i l-am dat eu; Preda şi l-a atribuit sieşi, destul de amuzat, considerându-l probabil o enormitate, şi pornind de la o vorbă a lui Blaga.) El are, însă, destulă justificare deoarece prozatorul din Siliştea-Gumeşti nu s-a mulţumit să se vadă ridicat de noua literatură „proletară", pe care o încuraja Partidul. Preda aparţinea prin origini, educaţie şi perioadă de cristalizare artistică altui grup decât celui al esteţilor din Cercul literar de la Sibiu sau al evazioniştilor şi himericilor atemporali din Generaţia mai ales poetică a războiului. Poate că ar fi de luat în considerare că era un om al Câmpiei dunărene, din acea zonă de remanenţe cumane, care dăduse şi pe Zaharia Stancu, sau Ion Iovescu, dar chiar şi pe Nichifor Crainic sau N. Crevedia. O zonă cu oameni duri, de un oarecare exotism, pe care îl şi vedem cultivat de toţi, cu personaje violente, ieşind din cadrul tradiţional al evocărilor mioritice şi care poartă nume precum Moromete, Uţupăr, Ţugurlan, Iocan, Paţanghel, Bâlea etc.

Am făcut aceste precizări pentru a caracteriza, eventual pentru a-mi marca, o aderenţă, dar nu pentru a respinge şi condamna. Deşi nu intru în rezonanţă cu o literatură de brutalităţi naturaliste şi de mizerie stilistică, cum este cea a lui Preda, nu formula mă îndepărtează de ea. Erupţia scitică în care el se cuprinde este un fapt regretabil, dar nu de nesuportat; eu nu sunt acel estet de structură opusă (din viziunea pe care amabilul meu critic, domnul Octavian Soviany, a lăsat-o pe hârtie într-un număr relativ recent din „Luceafărul"). Cantitatea de violenţă şi înjurături din **Moromeţii**, dar şi din **Flăcările** lui Radu Tudoran, nu mă împiedică să recunosc în ele două capodopere ale romanului realist românesc. Cu atât mai puţin m-ar face să ezit în a recomanda şi aici **Jurnalul** lui Petre Pandea (un om al Câmpiei dunărene şi el), un adevărat revers onest al literaturii scitice, care, altminteri, nu a prea făcut bine culturii româneşti de după venirea comunismului.

dan mihu

BĂTRÂNUL ORB RĂTĂCIT ÎN GRĂDINA ESENȚELOR SUPERIOARE

Personajele:

Bătrânul orb (rătăcit în grădina esențelor superioare)

Prima voce: masculină, șoptită, felină

A doua voce: masculină, nazală, metalică

A treia voce: feminină, gravă, amară

A patra voce: feminină, subțire, țepoasă

A cincea voce: masculină, metalică, sfâșietoare

A șasea voce: masculină, spartă, grosolană

A șaptea voce: masculină, puternică, aspră

Ultima voce: feminină, suavă, luminoasă

(Zgomot de pași, strecurându-se târîș prin colbul unui drum; apoi, câteva bufnituri înfundate și foșnetul unor tufișuri; pașii se opresc):

Bătrânul: Cine-i acolo?

(Nici un răspuns; după un timp pașii Bătrânului - căci ai lui erau - se aud din nou; de data aceasta sunetul lor pe piatra drumului este, parcă, mai sec, mai încordat; din nou, același foșnet):

Bătrânul: Cine-i? Ce vrei?

O voce *(după un timp, mai de departe)*: Ești... orb?

Bătrânul *(strigă)*: Cine-i?

Prima voce *(s-a apropiat)*: Un orb! N-am mai întâlnit niciodată un orb... Chiar nu mă vezi?

Bătrânul: Nu! Ce vrei?

Prima voce: Nimic. Te-am văzut trecând și mi s-a părut curios felul în care pășeai. Mergeai așa, ușor într-o parte, pipăind cu umbra, parcă, drumul ce ți se întindea la picioare. Atunci mi-am zis că ești orb. Auzisem că orbii ar merge în felul acesta... Cu vârfurile degetelor în prezent și restul trupului încremenit undeva în boala de chihlimbar a clipei de ieri. M-am apropiat tiptil, dar nu m-ai simțit...

Bătrânul: Ba te-am simțit. Ți-am auzit pașii grei și foșnetul tufișurilor prin care te-ai strecurat, acolo, la marginea drumului.

Prima voce *(continuă imperturbabil)*: ...Nu, nu m-ai simțit. Mă țin după tine de ieri seară.

Bătrânul *(murmurând)*: Nu se poate...

Prima voce *(continuă fără să-l ia în seamă)*: Și de ieri seară, de când ți-am luat urma, te tot adulmec, și te privesc, și nu înțeleg de ce și cum este posibil ca încă să te mai târâi de-a lungul acestui drum...

Bătrânul: Ce ți se pare atât de ieșit din comun? E nu drum ca toate drumurile.

Prima voce: Crezi? Nici măcar nu știi încotro te poartă.

Bătrânul: Ba știu! Mi s-a spus că mă va duce la mare.

Prima voce: Ți s-a spus? Cine? Când? Și ce ți s-a spus? „Mergi și vei ajunge la mare?" Și, mă rog, de unde vei ști când ai ajuns la mare? Poate că, deja, ai trecut pe lângă țărmul ei. Marea de smarald și perlele valurilor ei... Ai ratat-o de mult!

Bătrânul: Nu am trecut. Chiar dacă nu m-ar fi luminat sclipirea ei fără astâmpăr, dar nu aș fi putut rămâne surd la zgomotul ei fremătător, la strigătele pescărușilor, la mirosul de alge putrede... Mângâierea nisipului pe tălpile mele roase de prealungi drumuri și așteptări - asta nu aveam cum să ratez. Nu, marea este acolo, în față. Mă așteaptă.

Prima voce: Dar de unde știi că încă te mai afli pe drumul tău? Toate răscrucile mincinoase pe care le-ai întâlnit în cale te-ar fi putut îndrepta într-o direcție greșită...

Bătrânul: Nu, nu. Nu au făcut asta. Nu apucaseră încă să se înțeleagă care dintre ele să mă înșele și riscau ca din greșelile lor, ale tututor, să mă învârtesc, cumva, în așa fel încât să ajung totuși la mare. Aș fi putut găsi, poate, vreo scurtătură. Le-a fost teamă să nu mă ajute. Le-a fost teamă și lehamite de mine. În definitiv, nu sunt decât un biet individ care nu vede și nu este văzut.

Prima voce *(după un timp în care nu se aude decât zgomotul pașilor Bătrânului orb)*: Și, totuși, ai ajuns aici, în pădure. Nici urmă de mare, de briză, de valuri sau de plajă...

Bătrânul: Pădurea este doar o etapă. Drumul meu nu se sfârșește aici. Marea urmează...

Prima voce: Și nu ți-e teamă de pericole? De fiare? De oameni?

Bătrânul: Nu, până la tine nimeni nu mi-a mai aținut calea. Începusem să cred că m-am pierdut în pustiu.

Prima voce *(pufnind)*: Pustiu! Auzi la el, ce idee... Niciodată nu ai trecut dincolo de marginea drumului?

Bătrânul: Nu. De ce?

Prima voce: Eram curios... Dacă ai fi încercat să-i pipăi marginile, ai fi simțit că drumul tău nu șerpuiește printre dunele vreunui pustiu oarecare, ci mi-a spintecat în două pădurea natală.

Bătrânul: Îmi pare rău.

(Pauză; pași)

Prima voce: Toți spuneți asta.

Bătrânul: Ce?

Prima voce: Toți pretindeți că vă pare rău, când, de fapt, nu vă pasă câtuși de puțin. Nu vă interesează decât să treceți mai repede prin pădurea mea, la adăpost de pericole și de întârzieri.

(Pauză; pași)

Prima voce: Chiar, de ce ai spus că-ți pare rău?

Bătrânul *(ezitant)*: Nu știu... Poate din simpatie...

Prima voce: De complezență?

Bătrânul: Să-i spunem politețe.

Prima voce: De frică?

Bătrânul: Frică? De ce mi-ar fi frică?

Prima voce: Te-aș putea acuza pentru felul în care drumul tău îmi rănește pădurea.

Bătrânul: Ba nu m-ai putea acuza deloc. Nu e vina mea, așa cum nu e nici drumul meu. Și nici pădurea nu-ți aparține.

Prima voce: Ba ești vinovat. Drumul e al tău, fiindcă mergi pe el. Acest drum infam există pentru tine. Iar pădurea îmi aparține, fiindcă și eu îi aparțin.

Bătrânul: Dar nu eu am ales pe unde să meargă drumul...

Prima voce: Ei și? Nici nu i te-ai împotrivit atunci când s-a apucat să-mi mutileze pădurea. Ești vinovat!

Bătrânul: Dar eu nici nu știam că pădurea... ta există!

Prima voce: Lucrurile există indiferent dacă tu ești conștient de ele sau nu. Pari un om în vârstă, ar fi trebuit să te obișnuiești deja cu asta.

Bătrânul: Ce vrei de la mine?

Prima voce: M-ai mai întrebat...

Bătrânul: Și nu mi-ai răspuns.

Prima voce: Nu.

(Pauză; pașii s-au oprit; se aude doar răsuflarea adâncă a Bătrânului)

Prima voce: Nu mă mai întrebi cine sunt?

(Pauză; Bătrânul tace)

Bătrânul *(în șoaptă)*: Ce vrei de la mine?

A doua voce: Poftim?

Bătrânul *(mai tare)*: Ce vrei?

A doua voce *(țipă cu indignare)*: Eu? Ce să vreau? Nimic. Ce-ți veni?

Bătrânul *(încă surescitat)*: Mie?

A doua voce *(clonțoasă)*: Da' cui? Mie? Cale de nouăzeci și nouă de ceruri n-am întâlnit o ființă mai ciudată ca tine... Te legi de un

biet corb obosit şi o faci cu cel mai firesc aer de pe pământ. Ce ţi-am făcut? Toţi v-aţi obişnuit să ne jumuliţi de pene, numai pentru că sunt mai negre decât ale altora...

Bătrânul: Mă scuzaţi... V-am confundat vocea. Ştiţi... Eu nu văd. Sunt orb.

A doua voce: Aha! Eu sunt un corb ce sorb din ochi un orb. *(Explicativ, pe un ton uşor confidenţial)* Îmi place să fac vesuri. Mama mi-a spus dintotdeauna că am stofă de artist... *(Vorbind din ce în ce mai grăbit)* şi, mă înţelegi, nu puteam rata ocazia unei astfel de rime. Nu te superi, nu-i aşa? Încotro te îndrepţi? Cu ce te pot ajuta?

Bătrânul *(încercând să facă faţă debitului verbal al interlocutorului său înaripat)*: Nu mă supăr... Merg spre mare... Spune-mi, cu cine am stat de vorbă până adineauri?

(Pauză)

A doua voce: Nu ştii?

Bătrânul: N-a vrut să-mi spună... Iar eu sunt...

A doua voce: ... orb. Ai stat de vorbă cu un tigru.

Bătrânul: Un... tigru? Cum arăta.

A doua voce: Uriaş. Tânăr. Puternic. Dungile întunecate la culoare îi vibrau de forţă, învelindu-i muşchii galben-aurii. Un tigru cu ochi străpungători şi colţi cruzi. Îşi căuta prada. Şi, mai ales, căuta justificări pentru a o ucide.

Bătrânul *(întrucâtva înfricoşat)*: Nu mi s-a spus că aş putea întâlni tigri în drumul meu...

A doua voce: Dar ce ţi s-a spus despre acest drum?

Bătrânul: Mi s-a spus că mă va duce la mare...

A doua voce *(izbucnind)*: Pe Shimorg, marea? Ce mare, bătrâne? Care mare? Am zburat în căutarea lui Shimorg cale de nouăzeci şi nouă de ceruri, dincolo şi dincoace de vârful Muntelui Kaf, dar ochii mei încă n-au zărit marea.

Bătrânul: N-ai văzut marea?

A doua voce: Nu.

Bătrânul: Niciodată?

A doua voce: Nu.

Bătrânul: Nu-i cu putinţă...

(Pauză)

A doua voce: Dar tu ai văzut-o?

Bătrânul: Marea? Nu. Mi s-a povestit că există. Mi s-a spus cum arată. Dar o cunosc atât de bine, încât mi-o pot imagina aievea.

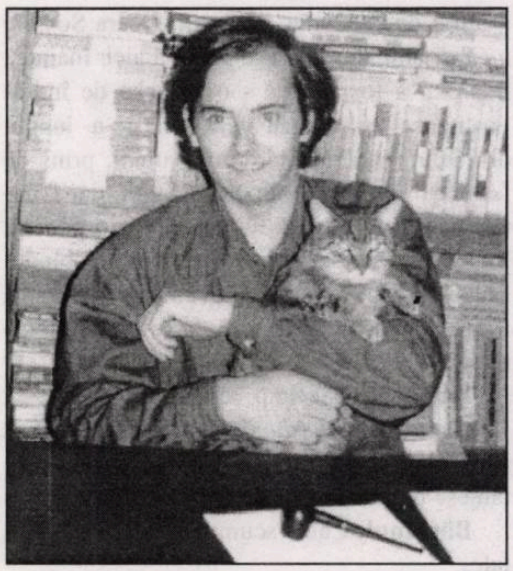
A doua voce: Ce ciudat... Fiindcă, dacă stau bine să mă gândesc, eu nu ştiu cum arată marea. Poate că am văzut-o de nenumărate ori, dar nu m-am priceput s-o recunosc.

Bătrânul: Ai fi recunoscut-o!

A doua voce: De unde ştii? Ce are aşa de special?

Bătrânul: În primul rând este... mare. Imensă. De necuprins.

A doua voce: Pe Shimorg! Nimic nu este de necuprins pentru mine. Am zburat prin nouăzeci şi nouă de ceruri şi nouăzeci şi nouă de ceruri nu au fost de necuprins pentru mine. Oricât de mare ar putea fi marea, tot aş în-



chide-o între bătăile aripilor mele. Ce altceva îmi mai poţi spune despre ea?

Bătrânul: E... vie. Respiră, ca mine şi ca tine. Iar pielea ei de mătase verde-albastră se încreţeşte în mii şi mii de riduri argintii din spumă fosforescentă. Marea trăieşte. Cum altfel ar putea să poarte de colo până dincolo atâtea corăbii şi bărci câte i-am aruncat în spate? Marea respiră. Dacă te-ai fi apropiat de ea, ai fi auzit zgomotul profund al răsuflării sale. Te-ar fi stropit cu aburul cald al aceleiaşi răsuflări. Şi te-ar fi cuprins - ea pe tine - udă şi tandră. Nu, dacă ai fi văzut-o, ţi-ai fi adus aminte de mare.

A treia voce *(încet, cu tristeţe)*: Dar nu este clipă care să treacă fără să-mi amintesc de ea. Şi de fiecare dată îmi doresc să mă întorc la sânul ei.

Bătrânul *(precipitat)*: Tu cine eşti? Ai văzut-o vreodată? Unde e? Departe? Încotro să-mi îndrept paşii? *(După o pauză, mai calm)* Cine eşti tu?

A treia voce: O, blândul meu orb, eu sunt una dintre fiicele mării...

Bătrânul *(în şoaptă)*: O sirenă?

A treia voce: O sirenă.

Bătrânul: O sirenă - aici? Cauţi marea? Te-ai rătăcit?

A treia voce: Nu. Mi s-a spus că la celălalt capăt al drumului îmi voi afla umbra. Noi - fiinţele mării - nu avem umbră, asemenea vieţuitoarelor uscatului. Trupurile noastre sunt făcute să se strecoare printre undele valurilor la adăpost de razele tăioase ale soarelui. Vouă, celor care păşiţi pe pământ sau păsărilor ţintuite pe sticla cerului, soarele vă decupează în ţărână conturul negru al trupului, osândindu-l la umilinţa veşnicului târâş. Dar pe noi ne ascund apele cele molatece. Soarele ne cruţă, ne uită şi ne trece cu privirea.

Bătrânul: Şi atunci de ce îţi mai trebuie un trup construit din carne roşie, învelit de piele şi păr, pe care lumina soarelui să-l piardă, să-l topească, să-l irosească, puţin câte puţin?

A treia voce: Sunt prea bătrână. Printre suratele mele nu există niciuna de care să-mi aduc aminte când a apărut printre noi, în schimb multe dintre cele care ne-au părăsit mai de mult, lor le sunt necunoscute. Sosise clipa să plec. Să îmi caut trupul. Să îmi câştig umbra. Iar pentru asta trebuie să-mi rostogolesc acum solzii mei cei fini prin pulberea aspră a drumului. Să sufăr de sete, de dor, de remuşcări. Şi, mai presus de toate, să mă umilesc târându-mă lent, incapabilă să văd mai departe de înălţimea genunchiului tău. Mai e mult?

Bătrânul: Până unde?

A treia voce: Până la capăt.

Bătrânul: Eşti sigură că vrei să mergi până la capăt? Puţini au acest curaj...

A treia voce: Nu o fac din spirit de aventură, ci din simpla datorie de a trece pe acest drum, ca fiecare. Eu nu sunt tigru - nu aparţin mării, după cum socoate el că i-ar aparţine pădurii. Iar marea nu îmi aparţine. Nu sunt nici corb, dar dacă voi avea de străbătut nouăzeci şi nouă de ceruri până dincolo de vârful Muntelui Kaf, în căutarea lui Shimorg - pe Shimorg însuşi! - voi urca. Târându-mă, dar voi urca. Până la capăt...

Bătrânul: E departe.

A treia voce: Departe?

Bătrânul: Foarte departe. Eşti încă în putere. O putere trufaşă şi aprigă. Nu vei urca nouăzeci şi nouă de ceruri, dar cu siguranţă fruntea ta va atinge picioarele bătrânului Munte Kaf...

(Pauză; apoi Bătrânul îşi reia paşii)

Bătrânul: Mergi în pace...

A patra voce: Ba nu. M-am săturat de atâta mers. Nici unei ţestoase nu i-a mai fost dat să alerge cât am alergat eu. Şi? Pentru ce?

Bătrânul: Iar?

A patra voce: Nu iar, ci tot timpul. Cine ştie ce flăcău buzat goneşte pe urmele mele încercând să demonstreze vreunor bieţi pierde-vară că nu mă poate ajunge, indiferent de lungimea pasului său şi de înălţimea suliţei cu care îl măsoară. Da' ia stai! Ce voiai să spui cu „iar"-ul acela al dumitale?

Bătrânul: Oh, nimic, atâta doar că m-am lăsat din nou surprins. Stăteam de vorbă cu o sirenă şi deodată mă trezesc primind replica unei pretinse ţestoase.

A patra voce: Ba, te rog, eu sunt o ţestoasă veritabilă! Şi, în definitiv, cu ce ţi se pare mai prejos o ţestoasă decât o fandosită de sirenă? Ce, crezi că dacă avem anumite rotunjimi incontrolabile nu suntem capabile de poezie? De tandreţe?

Bătrânul: Orşicât, trebuie să recunoaşteţi că nimic nu întrece graţia unei sirene...

A patra voce: Ei, na! M-ai văzut vreodată înotând?

Bătrânul: Nu. Niciodată. Sunt orb.

A patra voce *(fără să se lase impresionată)*: Habar n-ai ce-ai pierdut.

(După o pauză)

Bătrânul: Şi... încotro?

A patra voce: Încotro ce?

Bătrânul: Încotro vă îndreptaţi?

A patra voce: Nu înţelegi, omule, că nici împinsă nu mai plec de aici? Am să zac în drum până ce îmi voi găsi liniştea. Şi gata!

Bătrânul: Şi nemişcarea aceasta vă apropie de liniştea pe care o căutaţi?

A cincea voce: Hm... Cu... mine vorbiţi?

Bătrânul *(cu un oftat)*: Sunteţi o ţestoasă?

A cincea voce: Nu. Sunt un minotaur.

Bătrânul: Vă căutaţi liniştea?

A cincea voce: Dimpotrivă!

Bătrânul: Vă doriţi să zăceţi în pulberea drumului până la sfârşitul zilelor?

A cincea voce: Nicidecum. Visez să zbor, să fug, să mă rostogolesc, să mă târăsc, să fac orice pentru a scăpa din captivitate.

Bătrânul: Atunci înseamnă că nu cu dumneavoastră vorbeam adineauri.

A cincea voce: Mă scuzaţi.

(O scurtă pauză)

Bătrânul: Vă rog, totuşi, să-mi răspundeţi la o întrebare... Despre ce captivitate vorbiţi?

A cincea voce: Cum, nu vă e clar? Apropiaţi-vă. Aşa. Încoace, da. Şi acum - priviţi!

(Pauză penibilă)

A cincea voce: Ei, vedeţi?

Bătrânul: Ce?

A cincea voce: Nu vedeţi nimic?

Bătrânul: Nimic. Sunt orb.

A cincea voce *(aproape cu ură)*: Ah! Blestemăţie!

Bătrânul *(bâţos)*: Nu-i vina mea... Şi, la urma urmei, ce era atât de interesant de văzut?

A cincea voce *(pauză)*: Nimic. Am încercat să vă trag pe sfoară. Dacă n-aţi fost orb şi m-aţi fi privit, acum aş fi fost liber, iar dumneavoastră aţi fi zăcut în locul meu închis sub sticla fragilă, de partea cealaltă a oglinzii.

Bătrânul: O oglindă?

A cincea voce: Întindeţi mâna. *(Simţindu-i ezitarea)* Nu, asta nu vă poate face nici un rău... V-o jur! Întindeţi-o şi mâna dumneavoastră nu va găsi altceva decât sticla. Pentru a ne întâlni cu adevărat, ar fi trebuit să mă priviţi şi să vă privesc.

Bătrânul: Atât?

A cincea voce: Atât de mult.

Bătrânul: Chiar sunteţi un minotaur?

A cincea voce: Chiar sunt.

Bătrânul *(atingând, pesemne, oglinda)*: Ce rece e... Şi ce căutaţi?... Vreau să spun, cum aţi ajuns aici?

A cincea voce *(scrâşnind din dinţi)*: Un tânăr... m-a amăgit, batjocorindu-mă în fel şi chip, cu glasul închipuitei oglinzi... M-a scos din minţi, pretinzând că m-aş ruşina de adevărata mea înfăţişare, groaznică şi grotescă în acelaşi timp. Înspăimântătoare şi vrednică de milă... Până ce am ridicat ochii din pământ şi m-am privit. Aşa am crezut. Dar în oglindă era doar el. Apoi, în clipa ce a urmat străfulgerării stranii de a nu mă recunoaşte în oglindă, eu eram înăuntru şi el afară, întorcându-mi neglijent spatele şi plecând nepăsător.

Bătrânul: Dar el cum a ajuns să îndure acest blestem?

A cincea voce: Pe faţa dinspre mine a sticlei oglinzii se află încrustate, ca pe zidurile unei puşcării, poveştile tuturor celor care au trecut pe aici. Tânărul de care îţi vorbeam a intrat de bunăvoie, pentru a elibera Soarele a cărui lumină rămăsese captivă aici. Înaintea Soarelui a fost o fată - o pereche de îndrăgostiţi ce îşi căutau fericirea de-a lungul drumului - ademenită de un vulpoi, prins de farmecul oglinzii. Vulpoiul a fugit, dar băiatul, pentru a-şi salva iubita, fără a o privi, a îndreptat oglinda spre Soare, care, la rândul său, i-a căzut în mreje... Şi tot aşa, povestea merge mai departe, tot mai departe în timp. Ai timp s-o asculţi?

Bătrânul: Cât timp vei sta aici?

A cincea voce *(după o pauză, încet)*: Până când cineva îmi va reda libertatea după care tânjesc de-atâta amar de ani.

Bătrânul: Cam scump preţul libertăţii tale...

A cincea voce: Libertatea fiecăruia este inestimabilă, inclusiv a mea.

Bătrânul: Inclusiv a celui care şi-o va pierde pentru a te elibera pe tine.

A cincea voce *(în şoaptă)*: Ştiu. Şi asta mă face să o preţuiesc cu adevărat.

Bătrânul *(după o pauză)*: Şi unde vei merge, când vei putea să mergi din nou?

A şasea voce *(pe un ton surprins)*: Poftim? Unde să merg?

Bătrânul *(confundând vocile)*: Ştiu eu? Poate că vrei să ajungi la capăt...

A şasea voce: Eşti nebun? Drumul ăsta nu are capăt. Nu duce nicăieri!

Bătrânul: Ce spui? Nu, zău, unde ai mai văzut tu drum care să nu aibă capăt? Ba, chiar adineauri, am întâlnit o sirenă ce mi-a dezvăluit că-şi va târî preţioasa alcătuire de solzi argintaţi cale de nouăzeci şi nouă de ceruri, până pe fruntea măreţului Munte Kaf, departe de pădurea aceasta şi încă şi mai departe de marea în care se ascundea de soare...

A şasea voce *(cu răceală)*: Eşti nebun, bătrâne? Ce tot îndrugi acolo? Ce sirenă? Care solzi? Care mare? Visezi? Sau mă iei drept altul?

Bătrânul (ezitant): Nu sunteţi... minotaur?

A şasea voce *(pufneşte dispreţuitor)*.

Bătrânul: Nici tigru? Nici... corb?

A şasea voce: Nu eşti normal? Când ai mai văzut tu tigru sau un corb să vorbească? Unde te trezeşti? Cască ochii! Sunt om ca şi tine. Cât despre minotauri... aceştia nu sunt decât nălucirea unor minţi înfierbântate de un soi aparte de imaginaţie pervertită, bolnavă. Auzi la el: „minotaur, tigru, corb". Te-a bătut soarele în cap, moşule. Şi acum caută-ţi de drum. Mă deranjezi...

Bătrânul: Dar ce făceai acolo?

A şasea voce: Am treabă, nu vezi?

Bătrânul: Nu văd.

A şasea voce: Până aici! N-am mai pomenit atâta nesimţire în viaţa mea. Cum adică!? Cu ce drept îţi permiţi dumneata să mă deranjezi în timp ce lucrez? Şi cu o asemenea impertinenţă! Auzi la el: „nu văd". Ha! Nu ştii să vezi. Şi chiar dacă vezi - nu înţelegi. Ia aminte, domnule, fiindcă nu vreau să-ţi explic de două ori. Vezi aceste foi de hârtie, aceste planuri? Vezi pana aceasta muiată în tuş? Rigla şi compasul? Mă vezi aplecat asupra lor? Asta înseamnă că lucrez. Lucrez şi nu admit să fiu deranjat. Acum pricepi?

Bătrânul: Pricep. Dar de văzut, tot nu văd. Sunt orb. Îmi cer scuze că v-am deranjat. Ziua bună.

(Zgomotul monoton al paşilor orbului se reia din nou; după o vreme se aude cum, din urmă, se apropie în fugă interlocutorul lui de adineauri)

A şasea voce: Staţi! Staţi... *(ezitant)* Îmi cer scuze. Nu mi-am dat seama că... *(tace)*.

Bătrânul *(fără să se oprească)*: Nu mi se întâmplă pentru primă oară. Nu vă faceţi probleme, continuaţi-vă lucrul, aşa după cum eu îmi voi continua drumul...

A şasea voce: Nu, staţi... Încotro vă grăbiţi aşa? De fapt, v-am spus, drumul acesta nu duce nicăieri. Aşa încât...

Bătrânul *(se opreşte, întrerupându-l)*: Iar eu v-am spus că e aberant să susţineţi asta. Capătul drumului, cel pe care l-am lăsat în urmă, pădurea în care ne aflăm, marea care mă aşteaptă - nu puteţi nega toate acestea.

A şasea voce *(cu o notă sarcastică, superioară)*: Să-l neg! Dar cum aş putea nega ceva ce nu există? Marea, pădurea... Capătul drumului. Toate ar prinde contur numai amintindu-le şi admiţând să discut despre ele, când, de fapt, toate cele pe care le-aţi înşirat nu sunt deloc nişte pretexte iluzorii pentru a vă face să continuaţi să vă înşiraţi paşii, unul după celălalt. Fiindcă, oricât aţi încerca să evitaţi a recunoaşte, drumul însuşi este singurul care contează. Singurul care există prin chiar substanţa lui aparte. Drumul - înainte şi înapoi - şi marginile lui - de o parte şi de alta. Mă ascultaţi? Atâta există cu certitudine. Drumul şi noi, cei care-l străbatem. În ceea ce priveşte capetele... *(oftează)* Nu ne putem baza decât pe aici şi acum. Capetele drumului, mai vechi decât Timpul, se pierd în volutele de neînţeles ale infinitului. Nu ele trebuie să ne preocupe, ci marginile ce ne strâng coastele, încorsetându-ne, de-a dreapta şi de-a stânga...

(Bătrânul porneşte mai departe în vreme ce a şasea voce se pierde încet-încet în urmă.)

... Împotriva lor trebuie să luptăm. Împotriva lor şi a propriilor noastre limite. Asta ne învaţă drumul. Asta trebuie să învăţăm.

A şaptea voce *(după ce A şasea voce s-a topit în ritmul paşilor Bătrânului orb)*: Nu-l lua în seamă. S-a ţicnit!

Bătrânul: Poftim?

A şaptea voce: Arhitectul... Câteodată o ia razna şi începe să ţină discursuri. Se crede un fel de preot al drumului, găsindu-i acestuia tot soiul de sensuri ascunse, de înţelesuri tainice ce i se desluşesc numai lui. Odată m-a ţinut vreme de trei zile ca să-mi vorbească despre legătura dintre unghiul pantei drumului şi fericire.

Bătrânul: Poate că asta e menirea lui.

A şaptea voce: Nu. Menirea lui e să caute mai departe.

Bătrânul: Să caute? Ce să caute? Fericirea?

A şaptea voce: Fericirea este o noţiune specific feminină şi juvenilă. Pentru bărbaţii adevăraţi, ca şi pentru femeile trecute de o anumită vârstă, aflarea fericirii nu are nici o însemnătate. Absolut nici una. Scopul nostru este cu totul altul. Nu-mi spune că n-ai observat...

Bătrânul: Ce să observ?

A şaptea voce: Că fiecare dintre cei pe care i-ai întâlnit de-a lungul drumului căuta câte ceva. Altceva.

Bătrânul *(meditativ)*: Eu caut marea.

A şaptea voce: În momentele sale de luciditate, arhitectul caută o scurtătură.

Bătrânul: Şi tu? Ce cauţi? Cine eşti?

A şaptea voce: Eu? Sunt Iserm Secgenul din stirpea lui Odin şi caut discul. Iar când îl voi găsi, voi fi rege. Până atunci sunt un nimeni, un prinţ oarecare călărind pe spinarea acestui drum obosit.

Bătrânul: Şi unde îl vei găsi?

A şaptea voce: Nu ştiu.

Bătrânul: Cum arată?

A şaptea voce: Nu ştiu.

Bătrânul: Bine, dar la ce-ţi trebuie acest lucru pe care nu ştii unde să-l cauţi şi despre care habar n-ai nici măcar cum arată? Ce te mână în căutarea asta fără nici o noimă şi, mai ales, fără sorţi de izbândă?

A şaptea voce: Tu de ce cauţi marea?

Bătrânul: Pentru mine marea reprezintă capătul acestui drum, punctul final al călătoriei mele, dar tu... Tu va trebui să te întorci, cândva, printre ai tăi, umilit de faptul că nu vei fi ştiut ce şi unde să cauţi...

A şaptea voce: Căutând, voi afla. Şi nu-ţi imagina că încercarea mea este o zadarnică irosire de timp. Ştiu că discul străbunului meu, Odin, este nevăzut...

Bătrânul *(cu compătimire)*: Cauţi un lucru de nevăzut?

A şaptea voce *(fără să-l ia în seamă)*: Da, de nevăzut, fiindcă are o singură faţă, asemenea adevărului...

Bătrânul: A adevărului? Ce ştii tu despre adevăr?

A şaptea voce: Mi s-a spus că voi afla adevărul din gura unui om pentru care prezenţa nevăzutului disc al lui Odin nu este cu nimic diferită de cea a celorlalte lucruri. *(Pauză)* Vorbeşte-mi!

Bătrânul: Eu?

A şaptea voce: Fireşte. Numai unui orb, discul îi va apărea aidoma celorlalte lucruri. Nici nu ştii de când te aştept. Vorbeşte-mi!

Bătrânul: Dar nu am nici un adevăr de împărtăşit. Nimănui, nici chiar ţie.

A şaptea voce: Smerenia ta este lăudabilă, dar nu-mi serveşte la nimic. Încetează!

Bătrânul: Ţi-o jur!

A şaptea voce *(deodată cu scrâşnetul şuierat al sabiei scoase din teacă)*: Minţi!

Bătrânul: Pe lumina soarelui, pe care tu o vezi şi eu nu, pe căldura lui, care mie îmi încălzeşte obrajii, iar ţie îţi lasă inima rece, ţi-o jur!

A şaptea voce *(după o clipă, uimit)*: Soarele? Cum de nu m-am gândit? Orbitor - îşi sustrage privirii singura faţă pe care ne-o arată. Soarele! Acesta să fie? *(Fuge, în acelaşi timp cu sunetul sacadat al cizmelor lui lovind pietrele drumului se îndepărtează şi amintirea ultimelor lui cuvinte)* Am găsit! Mulţumesc, Bătrâne! Profeţiile nu au mînţit! Am găsit discul! Soarele este discul!

Bătrânul *(reluându-şi drumul)*: Biet nebun! Sper să fi găsit ceea ce ai tăi te-au trimis zadarnic să cauţi...

(După un timp, suprapunându-se paşilor săi solitari, se aude o răsuflare puternică urmată de un geamăt) .

Bătrânul *(oprindu-se speriat)*: Ce a fost asta? Cine-i acolo?

(Nici un răspuns)

Bătrânul: Nu-ţi bate joc de un biet orb fără apărare...

(Nici un zgomot)

Bătrânul *(plângăcios)*: Ce vrei? Îţi dau orice! Orice, numai spune-mi cine eşti şi ce vrei...

(Linişte ţiuitoare)

Bătrânul: Hei! E cineva acolo?

(Nimic)

Bătrânul: M-am ramolit de tot... O, Doamne, nu mai suport! Mai e mult?

Ultima voce: Până unde?

Bătrânul: Vai! Ce m-ai speriat! Cine eşti, de unde vii, ce vrei de la mine?

Ultima voce: De la tine? Nimic.

Bătrânul: Atunci de ce te strecori aşa... Vrei să mă omori? Era să mi se oprească inima în coşul pieptului de spaimă.

Ultima voce: Nu-i vina mea, paşii celei care m-a precedat te-au tulburat într-atât.

Bătrânul: Da? Şi cine, mă rog, te-a precedat?

Ultima voce *(calmă)*: Moartea.

Bătrânul *(gâtuit de emoţie)*: Moartea?

Ultima voce: Da. Dar nu-ţi face griji. Nu umbla după tine, altfel inima nu ţi s-ar mai fi zbătut înnebunită în cuşca strâmtă a coastelor.

Bătrânul *(încă nevenindu-i să creadă)*: Moartea? Ea a trecut pe lângă mine?

Ultima voce: Nu acelaşi lucru se poate spune despre Iserm...

Bătrânul *(brusc trezit la realitate)*: Iserm e mort?

(Tăcere aprobatoare)

Bătrânul: Şi tu cine eşti?

Ultima voce: Eu? Sunt faima. Faima lui.

Bătrânul: Ai cam întârziat. Dacă spui că e mort, înseamnă că n-ai să-l mai întâlneşti niciodată. Păcat...

Ultima voce: Încurci lucrurile, nu pe el trebuia să-l întâlnesc, ci pe ceilalţi. Lor trebuia să le povestesc cum a găsit discul lui Odin şi a devenit rege; cum i-a condus la victorie pe Secgeni; cum a domnit ani lungi în pace; cum, în clipa hotărîtă de zei şi-a întâlnit moartea... Aceeaşi clipă amarnică în care barda unui pădurar ce râvnea la discul lui Odin i-a sărutat adânc ceafa. Nu, nu pe el trebuia să-l întâlnesc...

Bătrânul: Înţeleg.

(Tac amândoi)

Bătrânul: A fost un om vrednic de propriul său destin...

Ultima voce *(ca un ecou)*: A fost...

Bătrânul: Şi tu? Ce ai să faci acum?

Ultima voce: Voi trece mai departe, de la unul la celălalt, vestea sfârşitului regelui Iserm şi povestea vieţii sale. Asta este treaba unei faime: să urmeze morţii şi să preceadă uitării.

Bătrânul: În urma ta vine uitarea?

Ultima voce: Da. Uitarea, de care voi obosi să mă ascund şi în unda căreia mă voi afunda şi eu la un moment dat. Atunci Iserm va pieri pentru a doua şi ultima oară.

(Tac din nou)

Ultima voce: Ei, eu plec...

(Bătrânul nu spune nimic)

Ultima voce: Am plecat.

(Pauză lungă; apoi, din nou, paşii Bătrânului orb)

Bătrânul: Neauzite... Şi nevăzute. Aşa trec moartea, faima şi uitarea. Da... Numai viaţa trece cu zgomot. Sacadat. Ritmic. Inima. Paşii. Inima. Paşii. Stau. Merg. Stau. Merg. *(Se opreşte)* Unde merg? Stau. *(Porneşte din nou)* De ce stau? Capătul drumului mă aşteaptă. Marea, care mă va ascunde de propria-mi umbră. Trebuie să merg. Până la capăt. Oriunde ar fi el. Oricât de departe. Oricum, chiar şi târîndu-mă. Trebuie să merg, pentru a mă elibera de acest drum înrobitor. Nu, nu vreau să uit acest lucru. Ceilalţi se înşelau. Voiau să mă înşele. Nu căutarea ne mână la drum, ci drumul ne impune căutarea. Da, trebuie să ţin minte asta. Trebuie.. Să nu uit... Drumul. Numai drumul există... Restul sunt plăsmuiri fără trup, scornite de el, pentru a mă înşela. Nici ceilalţi nu există. Nu există nimeni în afara mea. Zadarnic întrebam cine e acolo... „Cine" nu există! Acolo înseamnă aici, atunci când mâine devine azi. Să merg... Trebuie să merg. Să nu dau atenţie acestor năluciri. Să nu le dau atenţie... Nu exist decât eu de-a lungul acestui drum infernal... Eu şi nimeni altcineva. Să nu uit asta. Să nu uit!

(Zgomot prelung de paşi, strecurându-se tot mai grăbiţi şi mai nesiguri prin colbul drumului; apoi, câteva bufnituri înfundate şi foşnetul unor tufişuri)

Bătrânul: Cine-i acolo?

Număr ilustrat cu reproduceri după artă naivă de **Gheorghe Ciobanu**

nicolae florescu:

„NU TOȚI CEI CARE AU TRĂIT ÎN EPOCA COMUNISTĂ AU FOST TICĂLOȘI, ȘI LAȘI, ȘI VÂNZĂTORI“

În urmă cu zece ani, în iarna lui 1990, a apărut una dintre primele publicații culturale de după căderea dictaturii. Este vorba, despre „Jurnalul literar“. Despre acel moment, despre evoluția revistei, despre ceea ce este ea astăzi, și despre planurile de viitor, în interviul acordat de cunoscutul critic și istoric literar, domnul Nicolae Florescu. Se cuvine o precizare: ideea apariției „Jurnalului literar“, precum și conducerea acestuia îi aparțin.

Liviu Grăsoiu: Stimate domnule Nicolae Florescu, de ce ați ales acest titlu pentru noua revistă?

Nicolae Florescu: Mai întâi, aș vrea să fac o mică precizare. Este chiar prima revistă culturală apărută după Revoluție. În 8 ianuarie eram cu primul număr pe piață. După aceea a apărut „Adevărul literar și artistic“, precum și celelalte publicații care dau astăzi ambianța culturală în care ne găsim. De ce „Jurnalul literar“? Aș vrea să fac o mică mărturisire. De foarte multă vreme, cred că din anii adolescenței, m-a obsedat ideea publicisticii lui Călinescu. Am crezut totdeauna și cred și astăzi, că ea este o pliere perfectă pe actualitate a ideii de tradiție, a ideii de continuitate și a ideii de valoare, impusă printr-un sistem foarte sublimat de idei și de concepte permanente într-o actualitate chiar de stringență, în așa fel încât istoricul literar se confundă cu criticul literar și cu scriitorul care reflectă direct cotidianul și dimensiunile cotidianului, răspunde cu tradiția la problemele pe care le ridică cotidianul. Mi se pare mie, cel puțin, cea mai interesantă, cea mai profundă formă de publicistică pe care a născut-o sistemul - să zicem gazetăresc - românesc, în evoluția lui, în așa fel încât între articolul de tradiție să zicem, între articolul care privește istoria literară și cel care abordează actualitatea politică cea mai vie, cea mai directă, nu există o diferențiere, ci o continuitate perfectă, o perfectă osmoză între planuri, în așa fel încât judecata de valoare se impune de la sine și cu rigorile ei. Tradiția răspunde, dă verdictul.

L.G.: Cred că aici s-a concentrat de fapt programul cu care ați pornit la drum.

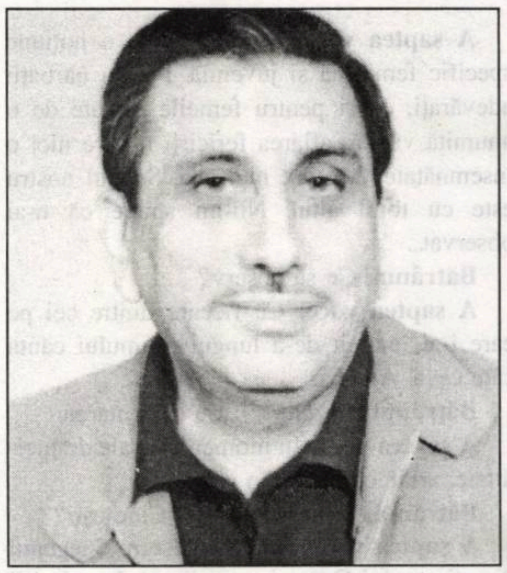
N.F.: Da, adică a fost, a fost, o repet, o obsesie și am încercat, în acest program, să preiau multe dintre ideile lui Călinescu. Eu cred și acum că multele acuze care i se aduc lui Călinescu din punct de vedere al compromisurilor, așa-ziselor compromisuri, vin dintr-o neînțelegere totală a modului în care, acceptând actualitatea, el știa să-i răspundă de pe cu totul alte planuri. Una este să te implici în actualitate, să intri, cum zice românul, în troaca porcului, și alta este să știi să privești această troacă de la o anumită distanță. Mie mi se pare că acest lucru trebuie să-l observăm la Călinescu. Niciodată nu s-a mânjit. Este foarte greu să te mânjești, atâta vreme cât tu stai de-o parte. Nu te implici direct, dar nici nu lași ca implicarea să treacă pe lângă tine.

L.G.: Domnule Nicolae Florescu, primii ani mi s-au părut a fi de căutări și de delimitări estetice și ideologice. A fost adesea folosită polemica în mod firesc și în termeni foarte civilizați. Cum ați caracteriza dumneavoastră, acești trei, patru ani de început ai revistei?

N.F.: Ați spus foarte bine: de căutări și de delimitări politice. Chiar ideologice, aș spune, pentru că acest haos de care vorbeam mai înainte, creat cu bună știință, confunda toate planurile. Și această confuzie de planuri, din păcate, s-a prelungit până în zilele noastre. Ei bine, noi am încercat atunci să facem delimitările respective, să atragem atenția că nu toți cei care au trăit în epoca comunistă au fost ticăloși, și lași, și vânzători. Mă refer la sistemul culturii. Nu tot ceea ce s-a întâmplat în perioada respectivă a implicat un plan al cedării și al colaborationismului, ci au existat și oameni, au existat și intelectuali de o mare distincție și de un mare curaj, pe care nu m-aș sfii să-i amintesc și pe care i-am atras chiar în timp, colaboratori ai „Jurnalului literar“ precum Anton Dimitriu... Sigur, aș mai putea să-i citez și pe alții... Pericle Martinescu... Sigur, repet, lista ar fi foarte largă și n-aș vrea să nedreptățesc pe cineva în acest sens. Cornel Regman, sigur, la mine nu mai este vorba de un colaborator, este vorba de un prieten, de un om care a susținut această publicație până în ultima clipă a vieții lui și cred că îi datorez măcar atât, să-i amintesc numele în acest context.

L.G.: Cam după 1994, „Jurnalul literar“ s-a orientat spre scriitorii români care trăiesc în afara granițelor țării. De ce această opțiune?

N.F.: Problema era ridicată ca plan, concept, din 1990, de la primul număr, atunci când mi-am expus programul revistei. Dar, e adevărat că până în '94 acest fenomen s-a petrecut mai diluat. După '94 a fost vizibil. Și înainte de '94 am publicat unele lucruri, din exil, l-am adus pe Ștefan Baciu și a fost colaborator al revistei. În acei primi ani l-am adus pe Ion Vlad, după opinia mea, cel mai important sculptor, plastician român din ultima jumătate de veac. Și aș mai putea să numesc și alte colaborări: cea a Monicăi Lovinescu, spre exemplu, sau al lui Virgil Ierunca, dar o preocupare efectivă în această sferă a recuperării valorilor s-a creat după '94. Într-adevăr, când am participat la ultimul, să zicem, important congres al Diasporei, al exilului (de fapt eu fac o mare deosebire între exil și Diaspora) și atunci, la



Paris, în '94 mi-am dat seama că forțele intelectuale românești din exil pot să reprezinte ceva, aduse în planul cultural românesc, care practic nu le asimilase și în mare parte nu le cunoștea, nu le deținea. Această tendință a fost susținută și de o constatare pe care o facem și astăzi: producția intelectuală și culturală românească din acest deceniu a fost dezamăgitoare, ca să nu spun altfel. Este un deceniu de lipsă aproape totală de valori intelectuale afirmate în această perioadă și atunci orice gazetar, orice om preocupat de problemele culturii încearcă să suplinească acest gol printr-o restimulare a fenomenului cultural.

L.G.: Ați luat legătura cu mulți români, scriitori din străinătate. Cum decurge colaborarea? Sunt cooperanți, ați sesizat rezerve, reticențe?

N.F.: O primă rezervă sigur că există și e firesc să existe atâta vreme cât în zece ani de zile nu s-a făcut nimic pentru ca acest exil cultural intelectual român să devină în actualitate, să fie cunoscut în România. Între timp câțiva dintre marii deținători de valori intelectuale s-au sfârșit. Sigur că Vintilă Horia și mai ales Eugen Ionescu n-au mâncat salam cu soia, cu toată securitatea românească de aici, sigur că ei au privit ceaușismul ca pe un fenomen de extremă aberație și că l-au atacat prin toate simțămintele lor românești. Or, această nerevenire atâția ani de zile, încercarea penibilă a lui Ion Iliescu de a-l face membru al Academiei Române, membru de onoare al Academiei Române pe cel mai esențial stâlp al luptei anticomuniste, din câți au existat în deceniul '80-'90 în Europa, n-au făcut altceva decât să-l îndepărteze pe Eugen Ionescu de realitățile astea. Țin minte că la înmormântarea lui, la care am participat în '94, s-a petrecut un fenomen pe care iarăși e bine să-l amintim.

Pentru această deschidere de care tot vorbesc astăzi reprezentanții PDSR-ului, această opoziție pseudo-comunistă care revine mereu în actualitate și manevrează toată conștiința românească de astăzi. Ei bine, Eugen Ionescu a vrut să nu participe reprezentanții României și țin minte că, deși ultima lui dorință fusese asta, totuși obrăznicia comunistă de tip kaghebisto-ceaușist s-a manifestat, a insistat, a venit cu aceeași ordinară penibilitate ca să strice atmosfera. N-am să-l uit niciodată pe Dan Hăulică stând cu spatele la Maiestatea Sa, regele Mihai, ca nu cumva să fie filmat și să nu fie văzut pe toate canalele europene, decât în această postură penibilă de ultim cerșetor al unui regim care era pe cale de dispariție și era vizibil pentru oricine, inclusiv pentru mine, un biet gazetar român față de această coloană de așa-zisă demnitate în vremea comunistă,

a domnului Dan Hăulică (reprezentantul nostru şi astăzi la UNESCO).

L.G.: Revenim la întrebare, în afară de asemenea rezerve, reticenţe, colaborarea cum decurge?

N.F.: Păi, după cum dumneavoastră singur aţi putut observa, în „Jurnalul literar", există o rubrică a lui Constantin Amăriuţei, după părerea mea cea mai importantă revenire în peisajul intelectual românesc a unui mare intelectual. Constantin Amăriuţei este puţin cunoscut, Constantin Amariu, cum semnează el, este un om care are o operă în spate, trei romane cel puţin, în limba franceză, citat de altfel în **Istoria literară** şi în **Antologia** lui Gaetan Picon, prezent şi în alte Istorii literare franceze; ei bine, Constantin Amăriuţei e preocupat de actualitatea culturală românească. El vrea să revină, el se simte român, el se simte aici, acasă. Nimeni n-a fost interesat să facă un pas mai departe. Sunt şi alţii, mulţi încă în lumea aceasta a exilului care ar vrea să revină acasă. Dar ar vrea să revină acasă cu demnitate şi cu întreaga lor operă. Nu la modul penibil încât să cerşească unui domn Augustin Buzura sau unui domn Eugen Simion preţul lor de a reveni în peisajul cultural românesc.

L.G.: Domnule Nicolae Florescu, ce vă propuneţi în continuare cu editura (pentru că „Jurnalul" are şi editură) şi, bineînţeles, cu această publicaţie, „Jurnalul literar", căruia îi doresc din suflet viaţă lungă?

N.F.: Să dea Dumnezeu să fie aşa cum ziceţi dumneavoastră. Eu sunt din ce în ce mai sceptic în privinţa aceasta. De altfel, probabil că am şi obosit. Cei zece ani n-au constituit o aniversare deşi, la presiunile redacţiei, am cedat şi am făcut o mică anchetă asupra a ceea ce suntem şi cum suntem priviţi în peisasjul cultural românesc actual. Şi am văzut că suntem bine priviţi. Din punctul ăsta de vedere, e un câştig, o recunoaştere a unei munci, dar, în acelaşi timp, mi s-a întărit starea aceasta de depresie psihică şi morală, dacă vreţi, faţă de ceea ce se întâmplă. În fond, pentru ce acest „Jurnal literar"? Şi vă întreb şi pe dumneavoastră cum mă întreb şi pe mine în fiecare clipă. Pentru două mii de cititori presupunând că tot tirajul nostru s-ar vinde? Nu se vinde în întregime, să ştiţi. Eu am capacitatea să recunosc. Alţii ştiu doar să umfle cifrele. Aceşti două mii nu au nevoie de „Jurnalul literar", după părerea mea, pentru că ei gândesc ca atare, cum gândeşte „Jurnalul literar". Practic, noi n-am câştigat nici în perspectiva abordării unei dimensiuni a cititorului tânăr - lucru care în mod firesc mă preocupă. Şi nici în sensul lărgiri unei sfere de audiţie spre alte dimensiuni ale intelectualităţii româneşti. Nu, intelectualitatea românească este şi continuă să fie, pentru mine, în cei 50 de ani pe care îi cunosc, una dintre, nu dezamăgirile, una dintre cele mai murdare prezenţe din peisajul românesc. Pentru că ea n-a făcut altceva decât să şteargă propriile imagini şi propriile idei, să şi le schimbe de la o zi la alta şi în funcţie de simple interese personale. Din păcate ăsta este peisajul.

L.G.: Şi atunci veţi renunţa?

N.F.: Nu, nu, de renunţat nu voi renunţa, dar mă întreb în continuare cât voi mai avea puterea să o duc.

L.G.: Eu vă doresc răbdare.

N.F.: Mulţumesc.

Interviu realizat de

Liviu Grăsoiu

oana boşca-mălin

CALIGRAFIE

Mâna, care desenează mâna, care desenează mâna, care desenează aceeaşi mână, care... Nici nu ştii care e cea adevărată, nu ştii pe care să o strângi şi pe care să o ştergi. Şi poate că nici nu are vreo importanţă. Dar dacă ai vrea cu adevărat să ştii ceva, ar trebui să aştepţi până la sfârşit: până când tocurile au să se tocească, până când nervii au să se tocească, până când nimeni nu va mai avea putere să continue. Să continue ce?

De abia atunci o să afli că, potrivit legii firii, cel care va ceda primul este de fapt cel care a desenat prima linie, care a avut ideea. Şi acum a obosit, s-a tocit şi refuză să i se mai aplice şi lui aceeaşi pedeapsă la care îi supunea pe ceilalţi: să fie creat.

Mâna, care desenează mâna, care desenează... Totul în sens invers acelor de ceasornic, pentru că nu are nici un rost să vrei să afli când a început, să măsori durata şi să ghiceşti când o să se termine. Ce Dumnezeu, nu ştii că arta iese din timp, că timpul nu intră în artă?

Mâna, care... Din care se naşte ceva, ceva care îi dă credinţa că nişte semne negre pe coala albă neîncepută te fac să fii Dumnezeu. Mâna, care se simte Dumnezeu. Dumnezeu, desenat la rândul lui de un alt Dumnezeu... Nici unul mai bun decât celălalt şi nici unul purtând pe el înscrisul „Marcă înregistrată", care să te asigure că, îmbrăţişându-l cu putere, n-o să îţi loveşti coastele cu pumnii.

COROLAR LA EINSTEIN

Oricât aş încerca, nu reuşesc să îmi amintesc cum am intrat în edificiu. Ştiu doar că m-am trezit cu o bară sub mână. Cum era să nu mă apuc de ea cu toate carpienele, cu toate metacarpienele, cu toate buricele şi ombilicele? Mă simţeam deja a ei: fiică-sa. Speram ca amprentele mele - cercuri concentrice plecate anamorfotic spre stânga - să rămână imprimate pe ea, pe cauciucul care o proteja... de forţa mâinii mele, oare, sau de igrasia care ar fi lăsat, în alunecare, derdeluşuri de rugină în urmă? Se pare, însă, că pojghiţa, prea tare şi alunecoasă, devenise insensibilă la mâinile celor care - Doamne, câţi or fi fost înainte? - se ţinuseră de bară ca de fusta în patru clini a mamei.

De bară era ataşată o scară. Bara o lua în sus, iar scara se ţinea după ea. M-am ţinut şi eu. La etaj, pe peretele din faţă, în locul reproducerii lucioase după vreun copil de Luchian, atârna o uşă deschisă. Părea desenată, şi totuşi văzusem umbra unei siluete care trecuse de ea şi o lăsase întredeschisă, ca o gură care n-a terminat de rostit o invitaţie. N-am acceptat, de teamă să nu dau cu capul în zid. Urăsc copcile şi semnele care rămân de la ele, despre care va trebui să îi povesteşti iubitului atunci când o să stai pentru prima oară alături de el în patul răvăşit şi umed; dar, totuşi, o să-i spui, pentru că e mai bine să turui tu - gospodină proaspăt împerecheată - decât să te întrebe el la ce te gândeşti, dacă ţi-e bine şi dacă aşa îţi imaginaseşi că o să fie. Evident, iubitul tău nu o să fie numai galant, ci şi nefumător, aşa că ai eliminat din start pericolul rotocoalelor de fum trimise către tavan ca pe vremea apaşilor, pe care n-ai fi încercat să le descifrezi de teamă să nu înţelegi vreun mesaj disperat de genul „Aş cam face un duş".

Aşa că am urcat la etajul următor unde, în loc de o uşă care să strige în gura mare numărul şi numele celulei familiale, se deschidea un arc romanic. Iar dincolo de el - cam la înălţimea la care, în absida bisericilor catolice, crucifixul îţi aminteşte ţie, unui turist în pantaloni scurţi, de nişte lecturi vechi şi parţiale din Cărţi groase - puseseră acum soarele, care răstignise în lumina lui un copac. Ce meserie aveau, oare, vecinii de la doi?

Mâna lungă şi rece mă trăgea în sus, aşa că n-am mai rămas să văd dacă din crengile verzi picura sânge. Aici, însă, memoria mi se întunecă din nou, ca şi cum creierul meu de Diamant n-ar fi decât un televizor cu lămpi care s-a închis brusc, lăsând pe ecran doau un punct alb, ţiuitor şi tot mai îndepărtat.

Mă revăd într-un cu totul alt punct al edificiului. Erau scări în toate direcţiile şi mă întrebam dacă nu cumva dimensiunile sunt mai mult de trei. Totul părea foarte complicat, dar nu pentru că ar fi fost labirintic - nu, nu avea nimic dintr-o bibliotecă mănăstirească medievală - ci pentru că era lipsit de logică, de continuitate. Bara mea apărea în mai multe direcţii în acelaşi timp; cred că Bara erau mai mult de două. Eu însămi apăream de fiecare dată lângă ea; ştiu acum că eu eram mai mult de două. Una din mine stătea aşezată pe ceea ce, nu cu mult timp în urmă, fusese un perete de care mă sprijinisem şi mă întrebam de ce eu nu mai eram doar eu. Sigur, nu înţelegeam nici ce se întâmpla cu pereţii şi cu podelele, dar mă gândeam că schimbările ar putea să provină din revoluţia pământului. Sau poate din insurecţie, din lovitura de stat sau din evenimente? Cred că fusese mai degrabă lovitură, pentru că deja îmi apăruse o vânătaie pe şold. Cui?

Pe o scară ce venea din tavan, eu coboram şchiopătând. Unde mă duceam, oare? Îmi era greu să-mi imaginez că în spatele vreunui rând de trepte era scris Sosire, sau că la unul din etaje, pe unul din pereţii-podea mă aştepta, descuiată, uşa apartamentului meu. Aş fi vrut să mi se spună măcar dacă vreuna dintre cele pe care suiam şi coboram era scara lui Iacob.

florina zaharia

domnişoara

(vrea să moară şi ea/ îşi înghite inima scrisul şi paşii)

donşoara (a alăptat prin ochiul spart primii trei domni
următorii patru au lins-o de plânsul moştenit
de la nişte lăcrămioare care-au şi murit)

domnişoara (este posesoarea unei anticamere cu alexandru)

donşoara (e ocupată are de legănat pipăitul lăuntric al domnului)

domnişoara (îşi rupe nervii în petalele
scurse de la moartea mamei)

îmi trimit ce scriu

(ce să-i faci autobiografia cu mameloane de sirop traversează cu greu acest anotimp)

am început să scriu pentru mine mi-am înfipt limba sub rochiţa paginii.
viaţa se dezbracă în faţa mea şi-şi dă pe la subţiori cu poemul parfum
pfu pfu îmi miroase frumos groapa. ai grijă să mă închizi cu cheia
într-un catren să-mi asculţi la uşă icnetul atunci când mă penetrează
versul descheiat la prohab. îmi dedic o crâşmă de rânduri mâzgălite
direct pe venelevin carneţele frecându-se de vârful degetelor. vreau să
nu-mi scriu ziua când am tăiat din mine un pupitru de împerecheat viaţa
cu moartea.

sunt grea

(dă-te jos din sângele meu nu-mi mai îngrămădi aerul în fiole întunecate)

o călimară chinuia şapte bobiţe din timiditatea mea, a dezlipit din
pielea gâtului răsuflarea şi a bandajat streangul.
hai tai-o din cuibuşorul fermecat al trupului, dacă nu scot băţul din
coastele desenate înmuiate în cretă şi te bat
arunc bolovani în creierul tău proaspăt fardat aranjat puţin dezvelit
arunc un podium de palpitaţii şi o culegere cu exerciţii de sfâşiere.
acum e momentul mă casc aruncă-te din sângele meu în gol.

alextandru

(ia uite inima lui făcută afiş ţintuită de perete cu patru călimări)

ei priveau cum îţi aşezi trăirile mele în dezordine pe masa de lucru şi
înţepi în vârful stiloului toate balonaşele cu respiraţia mea

nici n-am mai văzut alextandru e atât de sensibil la sânul ei ţesut din
picături de ploaie torenţială.

alextandru (din cauza mea manuscrisul agăţat în discotecă la două noaptea avea o rană cam atât de mare)

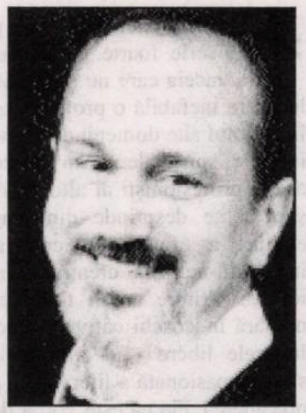
alextandru e locul în care inima ta s-a suit pe inima mea în plină
autostradă a căldurii şi a muşcat carnea fierbinte şi pielea ei din poleială
de zână bună. în el mă deschid îmi pieptăn crăiţele cu părul lui. pe bolta
lui bag în mine un nor un curcubeu şi o plantă. haide scormoneşte-mă acum
poate singurătatea a fugit la locul crimei. sângele ei curge în mine
îmi alină cu degete subţiri înfăţişarea.

poezie-mă

(alextandru-mă nimereşte-mă şterge-mă lipeşte-mă creangă-mă
taie-mă liană-mă pierde-mă înfige-mă sfoară-mă împrumută-mă
adună-mă alee-mă ascunde-mă frunză-mă iriă-mă păşeşte-mă
florină-mă pansamentînsânge-mă atrage-mă fiinţă-mă calcă-mă
urlă-mă toamnăiarnă-mă înmulţeşte-mă boltă-mă înpicioare-mă
petală-mă strecoară-mă pictează-mă dinăuntruafară-mă anemie-mă
apleacă-mă desprinde-mă neputinţă-mă înghite-mă genunchijulit-mă
tumoare-mă duios-mă înăbuşă-mă albastru-mă muzică-mă priveşte-mă
zmeură-mă unudoitrei-mă rupe-mă plăcere-mă grădină-mă uimeşte-mă
animală-mă miroase-mă decembrie-mă turteşte-mă moarte-mă stradă-mă
sânuţă-mă risipeşte-mă cocaină-mă zvârlugă-mă dezbracă-mă ţine-mă
nichită-mă învinuieşte-mă febră-mă rochiţă-mă stânga-mă satură-mă
aurolacă-mă douăzecişicincideani-mă zvârcoleşte-mă şapteamanţi-mă
culoare-mă pedepseşte-mă aiurea-lăşialtfel-mă părăseşte-mă scrie-mă
secundă-mă narcisă-mă norfurtună-mă încheie-mă descheie-mă
tu cu tine-mă, şi mai cum şi ce-mă, râsuplânsu-mă, etcaetera-mă
dacă nu nu-mă)

bujor nedelcovici

PLIN DE CICATRICE



Le aruncam bucăţi de pâine pe care o furam de acasă. Ei ridicau pâinea căzută în noroi, iar soldaţii ruşi, călări pe nişte cai mici şi iuţi, trăgeau focuri de armă în aer să ne sperie.

În 1945, a început războiul din Algeria, iar în 1950, războiul din Coreea. Dar anul 1945 a marcat începutul „Războiului Rece" care s-ar putea numi: „Cel de al treilea Război Mondial". La milioanele de morţi în război, s-ar mai putea adăuga milioanele de victime în închisorile şi lagărele de concentrare din Rusia şi din „ţările gubernii", ocupate de ruşi şi rămase sub „Cortina de fier" timp de aproape o jumătate de secol.

Sunt sceptic la fiecare acces de bucurie colectivă. Este timpul şi locul care delimitează sfârşitul unei tragedii şi începutul altei tragedii încă necunoscute. Fiecare formă de manifestare umană - privată sau colectivă - ascunde contrariul ei. *Coencidentia oppositorul.* Bucuria este subminată - concomitent dar inconştient - de **tristeţea tristă**.

Şi totuşi, azi 8 mai 1995, trebuie să ne bucurăm pentru cei 50 de ani de la terminarea unui război...

10 mai 1995

* Întâlnire cu Sabine W. - editoare la Actes Sud - la bistroul „La Bastille". Nu ştiam că voi fi asediat şi totul se va termina „à la maniere de Bastille" Mă anunţă că Editura Actes Sud nu mai vrea să publice volumul de nuvele **Elogiul pentru imprudenţă**. Siderat! Până azi, de câte ori ne-am întâlnit, mi-a vorbit despre „necesitatea continuităţii relaţiilor noastre", manifestându-şi intenţia de a publica volumul de nuvele. Câteva nuvele au fost traduse de Alain Paruit şi apărute în diverse reviste. Acum, după ce publicasem la Actes Sud două romane... schimbare totală! Explicaţiile sunt neconvingătoare. Singurul criteriu ascuns: profitul editurii, chiar dacă romanele mele s-au vândut bine şi au avut o presă bună. „Coup dans la guele!" Când eram adolescent, m-am bătut cu nişte băieţi. Unul dintre ei m-a izbit cu piciorul în gură. Am ameţit şi am fost nevoit să mă sprijin cu mâna de pământ. Aceeaşi senzaţie! Mi-am revenit cu uşurinţă. Am experienţă, sunt plin de cicatrice şi chiar... am zâmbit. Urmează să-i dau romanul la care lucrez: **Provocatorul**.

Junglă ascunsă în zâmbete şi amabilităţi. Nu se respectă nici o promisiune sau „contract moral". Prostii! Raporturi de forţă şi interese! Dar învăluite în cuvinte: „calităţi, valori, artă etc." Profit, câştig, rentabilitate! Singura lege! Am fost şi rămân dependent de un editor! Singura sclavie pe care sunt nevoit s-o accept!

Să continuăm! Nu am altceva de făcut decât să scriu mai departe romanul **Provocatorul**. Şi să zâmbesc...

13 mai 1995

* Creştinii monoteişti sunt theocentrişti (îl aşază pe Dumnezeu în centrul lumii), spre deosebire de antropocentrişti care situează Omul în mijlocul universului. Cum de se uită faţa întunecată a cosmosului? **Demonul**! De la un timp a căpătat un alt chip şi o altă înfăţişare: **Simulacrul**. Demonul se prezintă ca un Înger. „Nu vă încredeţi în falşii prooroci!", se spune în Evanghelie. „Şi nu ne duce pre noi în ispită şi ne izbăveşte de cel rău." În rugăciunea **Tatăl nostru** se vorbeşte despre „Ispită" şi despre cel „Rău". Cum să ne păzim de „tentaţia (dorinţa) răului"? Plotin vorbeşte despre „daimonul însoţitor": intermediarul dintre oameni şi zei. Daimonul este un fel de înger păzitor. Într-o zi, Plotin a invocat în Templul lui Isis - singurul loc curat din Roma - apariţia daimonului. Chemat să se arate, a venit un zeu. Un preot egiptean, care se afla în apropiere, i-a spus: „Ferice de tine care ai drept daimon un Zeu, iar nu un însoţitor din tagma celor mai prejos!"

Ieri noapte am avut un vis. Am luat de guler doi oameni şi i-am introdus într-o casă unde se afla multă lume. Voiam să stau de vorbă cu cei doi în faţa celorlalţi. Deodată, am constatat că fugiseră. Alarmat şi intrigat, am întrebat-o pe mama - se găsea şi ea printre cei adunaţi acolo - unde au fugit tâlharii. Ea nu mi-a răspuns, dar am înţeles că ştia de dispariţia lor. Am luat un băţ şi am început s-o lovesc pe mama! Ea se uita la mine disperată! M-am trezit urlând!

Daimonul meu este un... Demon!

Oameni dragi! Unde să găsesc un daimon bun, blând şi chiar blajin, un Zeu, cum era daimonul lui Plotin?

15 mai 1995

* Spre sfârşitul războiului, Stalin a trimis un comando de paraşutişti să-l prindă viu pe Hitler. Când Stalin a aflat că Hitler s-a sinucis, ar fi zis: „Ticălosul! A reuşit să-mi scape!" Încerc să-mi imaginez ce a zis Stalin când a aflat că Trokţi - după a doua tentativă - a fost omorît de Ramon Mercadet trimis de KGB? „Ticălosul! Credea că o să-mi scape!" şi a râs mulţumit cu Beria a cărui plan izbutise.

* Care este simbolica expresiei: „Să-ţi porţi crucea?"

Fiecare dintre noi parcurge un drum iniţiatic de-a lungul vieţii, un itinerariu al cunoaşterii de sine şi a lumii, un parcurs al formării în efort, suferinţă şi pătimire. „Drumul Crucii" devine o ascensiune, o Golgotă spre sinele ascuns în căutarea transcendenţei. În fapt, îl imităm pe Cristos, *imitatio Christi*, singurul sens al existenţei pentru ieşirea din vid şi haos.

migraţia cuvintelor

ADAPTAREA CUVINTELOR STRĂINE (I)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Împrumutul cuvintelor străine dă naştere, în limba importatoare, unui proces complex de adaptare, susceptibil de a se produce uneori în etape, dar întotdeauna având rezultate diferite, în funcţie de cuvântul împrumutat. Inventarierea tuturor cuvintelor străine folosite de vorbitorii unei limbi ar permite - în cazul în care s-ar realiza aşa ceva - să se stabilească cât de avansat este procesul de încorporare al cuvintelor străine în limba importatoare.

În categoria cuvintelor străine, un loc aparte îl ocupă **cuvintele internaţionale**. Este vorba de cuvinte adaptate de către un grup reprezentativ de limbi care au o intensă reţea de contacte reciproce; în acest caz, în scopul de a uşura comunicarea interlingvistică, variaţiile lexicale în procesul de adaptare sunt aproape inexistente. Aşa se face că există în foarte multe limbi cuvinte identice, de tipul: **best-seller**, **cocktail**, **cow-boy**, **far-west**, **glasnost**, **hit**, **marketing**, **perestroika**, **playboy**, **show business**, **spray** etc. Acest fenomen evidenţiază o dată în plus, inegalitatea de distribuţie a cuvintelor străine. Numărul redus de cuvinte care provin din limbile cu care româna menţine contacte sporadice şi are afinităţi mai mici face ca adaptarea lor la specificul limbii să fie dificil!

Importul lexical este astăzi sursa principală de îmbogăţire a vocabularului pentru toate limbile. A încerca să te opui acestui fenomen este inutil şi contravine progresului unei limbi. Aceasta nu implică însă o atitudine nediferenţiată faţă de împrumuturi; a importa cuvinte doar pentru a răspunde unor efemere tendinţe moderniste este o acţiune sortită eşecului, cu toată existenţa trecătoare a acestor împrumuturi în limbă. Aproape aceeaşi soartă au şi cuvintele străine care sunt împrumutate în mod nejustificat, în limba respectivă existând cuvinte care să exprime realităţile sau noţiunile respective. Se poate întâmpla ca folosirea unor cuvinte străine să fie ocazională, arătând o vădită preocupare stilistică cu scopul de a „colora" un anumit text sau discurs: „*Una dintre marile sale realizări este biblioteca cu 22 de volume cu legătură* ***on line*** *la British Library*".

POEZIA CA „VIOLON D'INGRES"...

de SIMION BĂRBULESCU

anghel gândea

*Există o categorie de poeți despre care se scrie foarte puțin sau deloc. E vorba de aceia care nu și-au făcut din această îndeletnicire inefabilă o profesie, continuând să lucreze în cu totul alte domenii de activitate, pragmatice, nu în cele spirituale... Am descoperit, însă, printre acești profesioniști ai altor domenii, câțiva care au știut a se desprinde din magma omorîtoare de elanuri a efemerului cotidian, înălțându-se și înălțându-ne prin creațiile lor în lumea ficțiunii ideale... Printre acești trubaduri ai frumosului se numără îndeosebi câțiva slujitori ai catedrei care - în orele libere - își află elevată îndeletnicire în slujirea pasionată a literaturii (poezie sau proză, cu precădere). Fie că este vorba de ceea ce se cheamă „violon d'Ingres" sau de o chemare (vocație) refulată, cărțile de literatură ale acestora merită a fi știute de un cerc mai larg decât al cunoscuților intimi. Este ceea ce încercăm să facem acum și aici, ocupându-ne de prestația poetică a profesorilor Anghel Gândea și Alexandru Pătrulescu, dar și de cea a unui lucrător în petrochimie - optzecistul Ioan Vintilă Fintiș.

*Absolvent al Facultății de Litere, acum în vârstă de șaizeci și cinci de ani, **Anghel Gândea** s-a consacrat deopotrivă învățământului și creației, fiind autorul a două volume de proză scurtă și a altora patru de versuri: **Mai jos cu o noapte** (1993), **Frigul dragostei** (1994), **Supunerea pe arbori** (1995) și - recent - **Posibilă Glorie** (Editura Eminescu, 1999). Poezia lui Anghel Gândea este *per excentiam* de aspect experimentalist-volițional, de consemnare a unor instantanee biografice sau evenimențial-revoluționare, în spiritul lui Mircea Dinescu - cel „îmbrăcat în pulovăr dar tot sărac,/ Tot proletar,/ Care nu se mai unește cu nimeni" (chiar? - n.n.). Provenit din lumea satului, ca și Esenin (a cărui carte de poeme „s-a scorojit pe un raft") se simte „rătăcit printre mașini/ Pe Calea Victoriei". Satul lui Anghel Gândea este văzut în lumina desolemnizării geodumitresciene, în care luna apare „deșirată ca o flanelă", iar cuiburile de ciori... „ca niște stele negre, uscate"... Femeia iubită are „miros de iarbă uscată", poetul nemaiputând reface atmosfera idilică din **Sara pe deal**...

Tot astfel, poezia „trece indiferentă/ și nu mai vede pe nimenea..." Poetul însuși se redescoperă în postura unui „Bacovia bătrân"... căruia nu i-au mai rămas decât „visele"... Starea de suflet funciară este cea a unui *anamnesis* nimbat de deziluzionare, ca-n poezia **Dincolo**: „Nu se mai aud strigăte,/ Nici dangătele de clopot,/ S-au risipit odată cu zorile,/ Le-a sorbit murmurul străzilor.../ Dimineața mi se pare/ Că m-am născut din nou/ Și calc peste coșmaruri/ Ca pe iarba înlăcrimată/ De rouă.../ Încercând să-mi amintesc/ Primele cuvinte învățate/ În pântecul mamei..."

Lipsită de elevație ni s-a părut experimentarea esteticii urîtului, ca - de pildă - în **Prejudecată**, în care banii... „put a ciorap, a bucă de cur/ Și a cur întreg./ Put a degete și a scuipat,/ Put a biped și a bipede/ Put până și a dragoste,/ Banii, banii, banii/ Ziși fără miros.". Experimentul acestei insolite estetici este receptat nu prin filieră baudelaireană, ci autohton-argheziană (cea din **Blesteme**): „Să-ți curgă versurile precum scuipatul" - scrie Anghel Gândea.

În lumea postrevoluționară care a devenit „o blestemată junglă"... „nimeni nu mai strigă semenilor săi/ decât propria-i înălțime" (**Jungla cu genii**), secretul parvenirii îl constituie mimarea unor atitudini șocante (la modă): „Lasă-ți barbă, rade-te-n cap, fă o trăsnaie,/ Pune-ți între dinți o pipă uriașă/ Cât un falus cabalin/../ și-o să vezi câtă glorie te va acoperi" (**Posibilă glorie**).

Cu amară ironie (maiakovskian-soresciană), poetul denunță - cu alunecări spre sarcasm - tendințele celor mulți spre îndestularea pântecului: „Nesătulele mele iubite/.../ mănâncă, mănâncă/ Privindu-și bărbații chiorâș.../ Își întreține voinicește/ Trupurile lor inutile, strepezite de dragoste..." (**În fața toamnei**).

Motivul frecvent e cel al ecourilor ireversibilității nostalgice, poetul dârdâind speriat „de hăul din ființa (sa) prea mică". Dintr-o asemenea expectativă, poetul concepe o nouă **Odă (în metru pătrat)** în care clamează că ar fi o prostie „să mai crezi în ceva", fiindcă tot ceea ce altădată avea cu adevărat o valoare existențială a trecut în... **târgul cu amintiri**, asemănător târgului de vite... „din orașul Roșiorii de Vede". În planul creației este tentat și de așazisul experiment nouăzecist „fără nici un pic de logică, la îmbulzeală", dar se convinge (în buna succesiune geodumitresciană) că **singura certitudine** („patul cu patru picioare" - spune Geo!), acum când a trecut în vârsta a treia, rămâne redescoperirea zâmbetului mamei...

În versuri cu reminiscențe bacoviene, poetul își exprimă neaderența propriei sensibilități la un viitor plin de incertitudini: „Te uită cum iar o să ningă/ Tot în noiembrie,/ Te uită cum iar vin minerii/ Te uită cum tot singur ești" (**Paharul de la miezul nopții**).

În contextul poeziei actuale, Anghel Gândea vine cu o viziune singulară asupra lumii în care viețuiește, cu o sensibilitate în discordanță cu cea a epocii, prin aderarea la o estetică experimentalistă, foarte apropiată de cea optzecistă...

Tot profesor (de data asta de matematică), este și **Alexandru Pătrulescu**, care debutează editorial în 1986, cu volumul **Pasărea neterminată**, în care descopeream - într-o cronică de întâmpinare din „Contemporanul" - certe afinități cu estetica barbiană a lui *ut matematica (geometria) poesis*... În volumele următoare (**Bolnav de pajere**, din 1990; **Gestul** , din 1995; **Aedul**, din 1996 și - recent - **Inocența călătorului** (apărut la Editura Scrisul prahovean, Ceraşu, 1999) poetul încearcă și alte experimente, cu precădere postmoderniste...

Ultimul volum (după opinia mea cel mai emotiv) e structurat pe un motiv mai puțin frecventat: cel al ultimei călătorii - care încheie nostalgic demersul nostru existențial, inclus într-un insolit discurs îndrăgostit... „Harnic aed" își inventariază în cântec „înfrângerile și neînfrângerile dinlăuntru", rechemând în amintire clipa despărțirii de cea iubită: „Doamne, poate/ prin vămile iubirii stă cineva care mă așteaptă/ cu alinătoare speranță suverană/ în imensa ta lumină, iubire!" (**VII**), monologând cu sine „umilul navetist dintre civilizații/ cu picioarele încastrate în meningele istoriei/ ca niște oseminte descărnate de tinerețe dar/ cu privirea încarcerată de inocența prunciei/ în imensa ta lumină, iubire!" (**IV**).

În postura de călător „adăstând la marginea destinului lumii", Alexandru Pătrulescu încearcă a tâlcui „cântecul/ ivit" pentru cea iubită, rătăcindu-se „în sintagme", cu certitudinea că „mierea cântecelor (sale) va răzbi", implorând-o pe cea mult iubită să-l aștepte ca pe-un „blând meteor al sentimentului". Într-unul dintre cele mai emoționante poeme ale acestui discurs îndrăgostit (**XX**), poetul introduce o insolită viziune onirică: „Visam că amândoi, iubita mea, eram/ proaspeții marinari/ la cartul neliniștilor acestui timp/.../ cu ochii închiși ne sărutam amintirile.../ uimite se prăvăleau constelațiile peste noi,/ dar ne-am trezit într-un monoton tren alb/ când aripale pulsului Tău, Doamne,/ îndelung ne măsura viorile!"

Cu vocația unui înțelept peste lucruri", caută „un liman", unde va fi posibil un „popas", solicitând-o pe „augusta (sa) iubită" să-l dezlege „dintre cuvinte", simțind cum „cineva (îl) interoghează pe dinlăuntru"... Înainte de ultima desprindere, poetul introduce și o altă imagine la fel de emoționantă - cea a satului natal, implorând iubirea să-l învețe „cum să prindă furul nesomnului din/ miezul zborului fără aripi - dorul" (**XXXIX**), ultimul poem intitulându-se sugestiv-simbolic: „în cristelnița neuitării îmi spăl fața " (**XLII**).

* Ca și Anghel Gândea, prahoveanul optzecist Alexandru Pătrulescu evoluează notabil de la estetica barbiană spre o poezie de viziune trăită, „împătimit/ de grația zorilor, izvoarelor și florilor", optând decis pentru o poezie omenească în care reverberează sensuri și semnificații perene ale devenirii noastre „întru ființă"...

*Tot optzecist, dar mai programatic decât Alexandru Pătrulescu este și **Ioan Vintilă Fintiș**, și el provenind dintr-un alt domeniu decât cel al frumosului artistic...

În ultimul volum (**Obiecte după frig**, Editura Regală, 1999), poetul își antologhează versuri din toate cele șase volume pe care le-a publicat între 1991-2000, cultivând acribios paradigma stănesciană (îndeosebi cea din **11 elegii**). De pildă: „El vine cum vine lumina/ întotdeauna bună și nepieritoare/ și tainic pătrunde în semne"; sau: „de el sunt locuit/ în viață și moarte"; sau: „Prin contopire, El devine esență,/ Nu are fața desăvârșită/ Nu are unicul corp/ dar pătrunde nevăzut/ prin cele patru bariere" (**Dungi de lumină**, 3). Influența nichitiană rămâne dominantă și în **Țara frigului** sau în **Frigul Gânditor**. Discursul îndrăgostit și l-ar dori scris „cu ierburi și copaci,/ cu păsări de tristețe" (**Deasupra plânsul**), ascultând cum „din adâncuri urlă inorogul/ copilăriei", din care însă a mai rămas „doar un cuib de mierle". Copilăria devine izvorul principal, din care Fintiș își extrage sevele poeziei, reverberate de hiperpercepții auditive. Astfel, poetul aude cum plânge un fluture, cum plânge un înger, dar și cum peste noi iarna cade „ca un surâs". Poetul simte o înclinație funciară spre anotimpurile regresive, precum Bacovia, cu preferință spre cel hibernal, căruia îi sunt dedicate cele mai realizate dintre poemele sale.

O caracteristică a scriiturii lui Fintiș o constituie umanizarea elementelor naturale, ca-n **Dealul om** sau **Dealul lăuntric**, poetul concluzând că „fiecare dintre noi purtând câte un deal". Stările sufletești specifice sunt cele de solitudine, de așteptare (ca-n Beckett), și de pustiu, poetul neostenind, totuși, în a căuta „un munte de liniște".

În spirit postdecembrist, el își propune să alcătuiască „un atlas de idei", fiind „înfiorat de proporții", proiectând „pe orizont piramide -/ geometrii transparente deasupra apelor" (**Halucinația**, 2).

***În concluzie**, revenind la ideea de la care am pornit, cred că i-am convins pe lectorii acestui comentariu că poezia trebuie căutată și la acei pasionați ai frumosului care, lucrând în alte domenii, au făcut din poezie ceea ce se cheamă un "violon d'Ingres", uneori chiar mai atrăgătoare decât cea a profesioniștilor".

PUBLICISTICA LUI NAE IONESCU (I)

de ROXANA SORESCU

Fenomenul Nae Ionescu continuă să rămână şi astăzi, la 60 de ani de la moartea protagonistului, un prilej de selecţie a personalităţilor în funcţie de aderenţa sau respingerea farmecului său cu totul special, pus în slujba unor idei politice perdante. Dacă ar fi numai atâta şi tot ar merita să-i cercetăm lucrarea. Lucrare ce a lăsat câteva urme - nu multe - în lumea materială a culturii şi, se pare, urme profunde în lumea spiritelor congenere, pe care profesorul le-a modelat şi care au alcătuit, în anii '30, elita culturală românească. Felul în care se poate transmite un mesaj, o tradiţie, şi natura mesajului, în raport cu istoria, sunt repuse de fiecare dată în discuţie când e vorba de acest spirit contradictoriu şi ambiguu, care a fost profesor de logică şi metafizică, s-a vrut călăuză spirituală şi a eşuat ca promotor al politicii celei mai nefericite.

Mesajul este alcătuit, pentru generaţiile care nu au venit în contact direct cu maestrul, din stenogramele celor 15 cursuri universitare ţinute între 1920 şi 1938, când Nae Ionescu e arestat ca principal ideolog al mişcării legionare, devenită agresivă politic. Cursurile, nerevizuite de profesor, au început a fi publicate cu aparatul ştiinţific necesar abia după 1990, în anii comunismului, ca şi în anii dictaturii antonesciene, numele lui Nae Ionescu rămânând unul dintre puţinele nume legionare asupra cărora interdicţia a fost totală.

Mesajul mai este alcătuit din articolele de ziar publicate de către Nae Ionescu între 1909-1938 şi din scrisorile lui particulare, mai ales către femeile pe care le-a iubit, începând cu soţia şi sfârşind cu Cella Delavrancea. Aceste texte - articolele ca mesaje publice şi scrisorile ca mesaje personale, intrate abia de curând şi parţial în circuitul cultural - sunt de fapt singurele asupra cărora apasă greutatea unei recunoaşteri asumate. Ar trebui să le acordăm o pondere sporită când discutăm natura şi devenirea ideilor lui Nae Ionescu.

Substanţa mesajului. „... Cunoaşterea nu este un act de înregistrare, ci un act de identificare a subiectului cu obiectul: nu vezi ceea ce este, vezi ceea ce eşti tu. Acesta e un adevăr mare, care nu este datorat filosofiei ştiinţifice, spre ruşinea adevărului însuşi, ci este datorat misticii. Pentru ca să vezi ceea ce este trebuie să devii tu, întâi, ceea ce este" (**Curs de metafizică. Teoria cunoştinţei metafizice**, ediţie îngrijită de Marin Diaconu, Editura Humanitas, 1991). Chestiunea lipsei de originalitate a trăirismului - în varianta de mistică a iubirii - a fost ridicată, în epocă, de destui dintre apropiaţii sau mai îndepărtaţii profesorului, de la Mihail Sebastian la Camil Petrescu, ca şi de Nae Ionescu însuşi. În zilele noastre, sursele au început a fi identificate, cu citate irefutabile, de către comentatorii filosofului, cel mai cunoscut fiind gestul aşezării pe două coloane, de către Marta Petreu, a **Cursului de metafizică** din 1928 cu tratatul **Mysticism** de Evelyn Underhill, apărut în 1911 şi tradus în germană chiar în anul 1928, constituind aşadar o lectură sau o re-lectură proaspătă pentru profesor. Este foarte probabil că surse se vor mai descoperi. După cum este la fel de sigur că pentru tipul de filosofare ilustrat de Nae Ionescu problema originalităţii este cu totul neimportantă. În deschiderea filosofiei spre o *transformatio amoris*, spre identificarea de tip mistic, se perpetuează o tradiţie, nu se revelă o personalitate. În orice tradiţie, personalitatea e ţinută să se estompeze. A spus-o Nae Ionescu însuşi, în prefaţa la volumul de publicistică **Roza vânturilor**, volum reprezentativ, alcătuit în 1933 de către Mircea Eliade şi, până astăzi, singura operă asumată deschis de autor. „... Ce e asta «lipsă de originalitate» pentru un om care îşi **trăieşte** toate gândurile?... Ce e asta «originalitate», mă rog - patent de exploatare sau prospeţime de viaţă?" Un citat din Underhill rostit de Nae Ionescu este menit a provoca o stare de deschidere către lume, de maximă receptivitate, de „trezire" a discipolului şi, prin aceasta, devine personal. De aceea, nu originalitatea cuvântului rostit de maestru este importantă, ci semnificaţia acestui cuvânt. Eugen Ionescu a avut perfectă dreptate în scrisoarea către Tudor Vianu, despre „generaţia **Criterion**": „Dacă nu era Nae Ionescu (sau dacă nu se certa cu regele) am fi avut astăzi o generaţie de conducători valoroasă, între 35 şi 45 de ani. **Din cauza lui, toţi au devenit fascişti**. A creat o stupidă, înfiorătoare Românie reacţionară". Aceasta e marea, adevărata povară morală a acestui guru, a cărui putere de convingere nici astăzi nu s-a epuizat: faptul că şi-a pus harul în slujba morţii, neîncetând să exalte valorile vieţii.

Tehnicile de transmitere a mesajului, arta comunicării, retorica discursului şi zguduirea - sau manipularea - psihică devin, în acest caz, mai importante decât substanţa însăşi a mesajului, aceea neoriginală şi transformatoare a personalităţii în exponent al unei ideologii care îl depăşeşte. Nae Ionescu însuşi a spus, în **Prefaţa** la **Roza vânturilor** că nuşi doreşte „altă funcţiune decât aceea de a formula, cât mai circulabil şi deci cât mai rodnic, sensul vremii şi al întâmplărilor pe care le trăieşte". În felul în care le formulează stă, cred, întreg secretul „rodniciei" evidente a ideilor sale.

Iar retorica discursului poate fi urmărită cel mai sigur în articolul de ziar, scurt, clar, incisiv şi eficient. Aşa cum a fost unul dintre cei mai mari profesori de idei greşite, Nae Ionescu a fost şi unul dintre cei mai mari ziarişti ai oportunismelor conjuncturale. Şi-a schimbat atitudinea spectaculos de câteva ori, carlist şi anticarlist, filosemit şi antisemit, adept al sincronismului şi corifeu al naţionalismului. Trecerile au fost neaşteptate şi la fel de strălucit ilustrate de o proză exactă şi ironică, menită să ţină atenţia trează şi să pună spiritul în stare de alertă. A fost una din marile nenorociri ale culturii române faptul că cei mai mari gazetari ai ei - începând cu Hasdeu şi continuând cu Eminescu şi cu Nae Ionescu au apărat ideile cele mai nocive din politica timpului lor.

Aşa cum a fost unul dintre cei mai mari profesori de idei greşite, Nae Ionescu a fost şi unul dintre cei mai mari ziarişti ai oportunismelor conjuncturale. Şi-a schimbat atitudinea spectaculos de câteva ori, carlist şi anticarlist, filosemit şi antisemit, adept al sincronismului şi corifeu al naţionalismului. Trecerile au fost neaşteptate şi la fel de strălucit ilustrate de o proză exactă şi ironică, menită să ţină atenţia trează şi să pună spiritul în stare de alertă.

ÎN SFÂRŞIT !...

de MARIA LAIU

Văzând primul dintre cele douăsprezece episoade ale emisiunii **Memoria teatrului**, dedicată scenei şi misterelor sale - programată pe TVR2, duminica, la orele 17,50 -, n-am putut decât să exclam mulţumită: În sfârşit, cineva s-a gândit şi la marii iubitori ai acestei arte, atât de fragilă, atât de efemeră! În fapt, **Memoria teatrului** este mai mult un eseu tulburător - o pseudoistorie, dacă vreţi - al/a marilor creaţii din ultimele decenii. Clipe din spectacole excepţionale, realizate de Giorgio Strehler, Jean Louis Barrault, T. Kantor, Andrei Şerban, Silviu Purcărete, Grotowski, Klaus Michael Grüber... sunt prezentate pentru a întări/demonstra/susţine o idee. (Regretul privitorului este acela că nu se poate împărtăşi până la capăt de frumuseţea unor asemenea reprezentaţii.) Călăuză printr-un ciudat labirint de imagini este criticul George Banu. Vocea sa plăcută încălzeşte cuvintele, inteligenţa şi sensibilitatea acestui „judecător" de spectacole fac ca periplul nostru în interiorul unei lumi ce cu greu poate fi definită - trebuind a fi percepută mai mult cu sufletul - , să ne umple de plăcere. Pentru că, spune G.B. „bucuria de a vorbi despre teatru este plăcerea omului de a-şi descoperi viaţa secretă".

Fiecare episod dezvoltă o temă, prima fiind dedicată „teatrului ca ritual al nopţii". Se porneşte firesc de la gândul că „teatrul este dublul experienţei onirice", născut, probabil, tocmai din sintagma „Viaţa e vis" (Calderon). Astfel, ni se spune (şi ni se şi „demonstrează" cu exemple elocvente) că „teatrul ne invită la o experienţă a nocturnului, nocturn hrănit de artă şi de viaţă". Se revine permanent la ideea artaudiană a teatrului şi a dublului său.

Sigur că orice experienţă de acest fel este una de tip subiectiv: „Revenit în spaţiul privat, spectatorul este încărcat de această experienţă dublă: a artei şi a oraşului", mai mult, „teatrul, dincolo de artă, e o *aventură* a omului" (George Banu). Pornindu-se de la asemenea premise, teatrologul ajunge lesne la „definiri", „reguli", „teoreme", însă prezentate în acelaşi stil, încărcat de inefabil. Nu ne vom plictisi, de aceea, ca în apropierea unor cursuri ştiinţifice, deşi călăuza noastră chiar descompune (şi recompune, mai apoi) didactic aproape, cu rafinamentul unui chirurg, spectacolele în elementele sale esenţiale.

Vorbind despre arta regiei, de pildă, G.B. ne „demonstrează" cu o argumentaţie solidă că aceasta „capătă dimensiune deosebită atunci când regizorul se întâlneşte direct cu un autor". Se desprind, de altfel, două linii fundamentale ale artei regizorale:

1. marii regizori care se confruntă cu un text nou;

2. marii regizori care „revizitează", „reconstruiesc" lumea clasicilor.

Fiecare din aceste direcţii este exemplificată cu fragmente din creaţii pe măsură.

Minutele de spectacol sunt intercalate cu imagini ale unui Paris „incendiat" aproape, sub puterea luminilor de sărbătoare (filmările au fost făcute în decembrie 1999). O muzică spumoasă, de cafe-concert, ne însoţeşte într-o călătorie aproape iniţiatică.

Regia acestui film de înaltă spiritualitate şi fină poezie aparţine lui Dominic Dembinski, artist „exilat" din Teatrul „Nottara", prin „bunăvoinţa" directorului Vlad Rădescu, dar care pare a-şi fi găsit locul cuvenit la Televiziunea Română. Nu este la prima sa creaţie, aici, şi nu putem decât să îi dorim încă multe de aci înainte, la fel de elevate, dar şi pline de vrajă, „documentare" care ne ating şi sufletul, nu numai mintea.

Se cuvine să-i amintim şi pe truditorii din umbră ai acestei emisiuni: producător - Daniel Tei, ilustraţia muzicală - Lidia Danciu, imaginea - Marian Stanciu, sunetul - Victor Oltea, montajul - Constantin Marciuc.

CINE ESTE MISS ADAM ?

de ILINCA GRĂDINARU

De la relatarea biblică a începuturilor lumii, Adam a devenit o persoană controversată cu dublul său statut de dinainte şi de după păcat, mărul cunoaşterii s-a transformat într-o lovitură sub centură din războiul sexelor, iar Eva, nemulţumită de coasta ce i-a dres rotunjimile s-a hotărît să-i rupă lui Adam oasele drept mulţumire. Iar când la această lume nebună, nebună, nebună, Mircea Eliade i-a mai adăugat şi câte o grecoaică, evreică şi ţigancă plus o ceaşcă de cafea, regizorul Dan Piţa a decis să intervină cu aplomb cinematografic în varza de nuanţe. "Eu sunt Adam" afirma filmul său în 1996 şi, deja inclus în repertoriul cinematecii, îndrăzneşte să descindă cu o precizie didactică într-un an 2000, în care sexul se schimbă precum culoarea părului. Şi cine poate fi Adam, cel de dinainte de păcat, într-o combinaţie neortodoxă de spectacol cristic şi visări masochiste, a l'ancienne, despre artişti boemi neînţeleşi de o societate plebee, decât Ştefan Iordache, prelung ridat şi chinuit de multe găleţi cu apă revărsate peste trupul său. Impregnat de starea lacustră în urma unor asemenea experienţe fizice, actorul consacrat al scenei româneşti caută să-i dezvolte diverse accente pe parcursul întregului film. Protestul vehement al lui Mircea Eliade, îndelung citat, subminează, însă, cu succes munca abstractă în cadrul cinematografic .

Dan Piţa combină în scenariu momente din poveşti fantastice ca **Uniformă de general**, **La ţigănci** şi **Oana** cu pretextul unei stranii anchete conduse la nivel înalt asupra personajului său principal, erou sau simplu martor al misterioaselor întâmplări relatate. Timpul aparent real, fragmentat însă şi el progresiv de starea psihologică a acuzatului, este frânt de incursiuni vizuale în atmosfera şi derularea micilor istorii care, în mod ciudat, par să fie legate între ele prin mesajul ce le străbate. Intenţia intelectualului Dan Piţa de a sintetiza opera lui Mircea Eliade ca pe o culegere restrânsă de mitologie românească ajunge din film la spectator drept o speculaţie posibilă pentru un eseu. Într-o mare dificultate se regăsesc însă aceia ce încearcă să concretizeze vizual discursul propus. Cel dintâi vizat este însuşi actorul Ştefan Iordache care, nedescoperind umanitatea personajului său (probabil nici nu există în intenţia regizorului) s-a străduit cu conştiinciozitate să-şi plieze jocul pe nedefinirea unui gând. A rezultat un text spus cu intonaţie, dar fără altă implicare decât adeziunea emotivă a intelectualului Ştefan Iordache la sensul său subtil. Grupul de personaje simbolice şi-a îndeplinit şi el însărcinările apărând "simbolic" în cadru, zidite de machiajul gros, înfăşurate în haine de paradă sau în parada decadentă a propriului corp, pitice sau supraponderale, mai mult sau mai puţin influenţate de grotescul cinematografului fellinian. Operatorul a descoperit o nesperată libertate în a compune tablouri vivante, iar regizorul şi-a mai permis ici-colo câte o trimitere la momente consacrate din filme memorabile. Astfel, telefonul sună obsedant în vis, fără vreo legătură cu planul oniric propriu-zis, pentru a-i descoperi existenţa în chiar realitatea personajului cufundat în reverie, sau în filmul lui Sergio Leone, **A fost odată în America**. Iar ca reprezentaţia cinematografică să se consume până la final, spectatorii s-au prezentat la apel gata de o experienţă excentrică în sala de proiecţie .

Acest ultim batalion de combatanţi pentru filmul românesc a putut să se simtă, însă, pe bună dreptate jignit. Creaţia vizuală, barocă şi densă, părea să le transmită pe orice cale că nu are nevoie de martori şi că evoluţia sa s-ar desfăşura cel mai bine în perimetrul straniu al convenţiei instituite. Fără să-şi dorească futilitatea dialogului cu contemporanii, filmul ridică fruntea cu atât mai semeţ cu cât se pretinde mai greu de descâlcit. Drept urmare, renunţând de bună voie la implicarea afectivă a publicului în spectacol, pelicula a rămas, totuşi, să se confrunte cu suratele ei mai vârstnice, operele ce au ocupat şi ocupă şi acum spaţiul alb al marelui ecran de cinematecă. Trebuie să recunoaştem că nici sub auspicii atât de austere dialogul nu s-a produs. Comparativ, gândul filmului **Eu sunt Adam** sună ca o experienţă consumată sau, poate, neîmplinită cu adevărat în formularea sa artistică. Şi apoi, retragerea frustrată a filmului românesc din faţa realismului cutremurător al societăţii în care trăim nu-i nici ea o dovadă de virilitate, ci, poate recunoaşterea tacită a incapacităţii cineaştilor contemporani de a cita realitatea mai mult decât clişeul cultural.

CRAIOVA - HOLLYWOOD, VIA ETERNITY...

de TITUS VÎJEU

În 1926, un tânăr artist român sosea la New York cu intenţia de a deschide o expoziţie. Faptul era mai rar întâlnit deoarece mai toţi colegii săi de generaţie ţinteau exclusiv pe atunci spaţiile culturale europene şi în primul rând pe acela al Parisului. Pentru Jean Negulescu - acesta era numele junelui artist valah - Oraşul Luminilor reprezenta deja o experienţă consumată, nelipsită de satisfacţii, dar şi de dezamăgiri. Ajuns în America, tânărul pictor şi decorator de talent avea să considere că uriaşa ţară de peste ocean i-ar putea oferi o şansă ceva mai consistentă de impunere. Sorţii aveau să-i surâdă câţiva ani mai târziu nu atât în spaţiul limitat al unor săli de expoziţie, ci în acela al „catedralei cinematografului" - cum socotea deja, în epocă, Elie Faure noua artă a filmului. Mai întâi scenarist şi asistent de regie, Jean Negulesco devine în puţin timp „director", autor principal al unor pelicule de succes. Căci, primele filme realizate în această calitate esenţială la studiourile Warner aveau să atragă atenţia asupra unui nou cineast, capabil să-şi îndrume cu abilitate actorii şi, în general, să coordoneze echipa.

Filme de acţiune, cu tramă poliţistă ori savante melodrame circumscriu universul acestui profesionist al ecranului, preocupat permanent de „sociologia succesului", de atragerea continuă în sălile de cinematograf a unui public numeros şi devotat.

Jean Negulesco este primul - şi deocamdată singurul cineast român care a cucerit Hollywoodul. S-a născut sub astrele ce s-au dovedit faste într-un an bisect, la 29 februarie 1900, într-o Craiovă încă tradiţionalistă, ferecată în conservatorismul unor profesii practice, cărora familia îl va destina, fără a bănui chemarea sa către artele - socotite „nobile inutilităţi" de avuţii săi genitori. Cert este că progenitura s-a dovedit extrem de refractară la perspectivele comerciale ce i se pregătiseră de către familie, abordând pe cont propriu o carieră de artist, motivată nu numai de studiile de specialitate urmate la Bucureşti şi Paris, ci şi de vocaţia sa incontestabilă. Mai mult decât atât, spre disperarea familiei, morbul avea să fie transmis şi mezinei Sabina, ea însăşi devenind o pictoriţă recunoscută...

La o sută de ani de la ivirea pe lume a acestui nonconformist copil al Craiovei, criticul de film Manuela Cernat publică - la Editura Alo, Bucureşti - o monografie scrisă cu nesfârşită iubire pentru acest artist „născut o dată cu secolul". Prieten cu Constantin Brâncuşi, celălalt mare fiu al Olteniei, dar şi cu William Faulkner şi Romain Gary, iubit de Greta Garbo şi de Sofia Loren, prieten la cataramă cu Katherine Hepburn şi Spencer Tracy, Jean Negulesco a fost un răsfăţat al destinului, binecuvântat de Dumnezeu cu o viaţă îndelungată, de peste nouăzeci şi trei de ani. Faima e datorată însă în întregime industriei cinematografice americane care l-a adoptat şi i-a conferit toate însemnele gloriei. Filmele sale, numite **Femeia din Singapore** (1941), **Masca lui Dimitrios** (1944), **Conspiratorii** (1944), **Trei străini** (1946) ori **Humoresca** (1947) sunt câteva dintre titlurile care onorează o filmografie bogată, ilustrând o carieră cinematografică de o jumătate de veac. Sunt filme aflate astăzi în programele tuturor cinematecilor, multe dintre ele, recondiţionate

manuela cernat

tehnic acum câtva timp fiind incluse în programele unor televiziuni internaţionale.

Afirmarea deplină a regizorului a venit însă în 1948, o dată cu **Johnny Belinda**, povestea unei copile surdo-mute, victimă a unui viol, moment de apogeu al melodramei cinematografice şi avanpost estetic al genului „melo-docudramei" ce se va afirma în anii optzeci în producţia americană de film. În 1953 Negulesco îşi consolidează poziţia prin **Titanic** (film pe care autoarea monografiei de faţă îl consideră superior **remake**-ului lui Cameron, cu Leonardo di Caprio, incontestabil succes comercial al sfârşitului de secol al XX-lea), prin care „a inaugurat magistral noul filon catastrofic al cinematografului american" dar şi „exorcizarea unei obsesii" din timpul copilăriei craiovene a autorului.

Dincolo de aceste succese incontestabile (**Johnny Belinda** a fost nominalizat la toate cele douăsprezece categorii ale premiului Oscar) trebuie spus că prestaţia cineastului în industria filmului american a fost mult mai amplă şi mai diversă. Filme de scurt-metraj ori documentare, filme de ficţiune şi scenarii originale. Aproape cincizeci de pelicule în care a excelat ca autor de succes...

Vedete ale primei jumătăţi de secol cinematografic au jucat sub magica sa baghetă. Se numeau Gary Grant, Joan Crawford, Maureen O'Hara, Claudette Colbert, Bette Davis, Anne Baxter, Marylin Monroe, Laureen Bacall, Richard Burton, Deborah Kerr şi Sofia Loren... Câţi regizori ai lumii s-ar mai fi putut lăuda cu un astfel de ilustru „insectar"?

Din 1931 şi până la moarte, în 1993, Jean Negulesco s-a aflat tot timpul în centrul atenţiei lumii cinematografice, care identificase în el pe patriarhul filmului mondial. Şi, din câte o atestă şi recenta carte a Manuelei Cernat, el continuă să polarizeze atenţia acestei lumi a spectacolului. Desigur, nu au lipsit nici zâmbetele condescendente sau chiar unele ironii, mai mult sau puţin subtile. În 1958, după ce a ecranizat cartea tinerei (pe atunci) Françoise Sagan **Un certain sourire**, pe buzele criticii franceze chiar a apărut „un anume surâs" concentrând diverse „reflexions moqueses", răutăţi mai mult sau mai puţin justificate. Această critică nelipsită de rafinament şi de proiecţii estetice savuroase l-a tratat nu o dată cu o anumită superioritate, vorbind despre „négulesconneries", speculând elasticitatea francofoniei şi ludica sa capacitate de a alia cuvintele, ajungându-se, mai mult de dragul acestei contrageri favorizate de numele regizorului la atestarea unor „nerozii negulesciene" existente doar în aria jocului semantic. Căci ar fi fost greu să i se conteste profesionalismul. Cartea sa de memorii (admirabil tradusă de aceeaşi doamnă Manuela Cernat acum mai bine de un deceniu) probează detaşarea cineastului faţă de atacurile răuvoitoare la care era supus. Mai mult, într-o vreme în care în ţara sa de baştină numele îi era încă ocultat, Jean Negulesco avea să fie repus în drepturi de întreprinderea tenace a doveditei sale admiratoare. Căci Manuela Cernat şi-a dat seama probabil cea dintâi de faptul că românii au tot dreptul la cunoaşterea unei opere artistice prestigioase, aparţinând acestui oltean ambiţios şi nelipsit de simţul aventurii existenţiale. Astfel Jean Negulesco s-a întors acasă mai întâi prin volumul său de amintiri (publicat sub titlul **Drum printre stele**, mai întâi în folieton şi apoi în volum) şi chiar prin filmele sale ce şi-au aflat drumul spre spectatori prin mijlocirea Cinematecii Române şi a unor posturi de televiziune. Dar monografia doamnei Manuela Cernat, scrisă cu fluenţă şi cu elasticitatea unei opere beletristice ne ajută să recuperăm deplin îndelungata absenţă dintre ai săi a cineastului celebrissim care a fost Jean Negulesco.

De fapt, avem de-a face cu romanul unei vieţi, curpinzând seducătoare elemente de „bildungs" şi de picaresc. Iar, graţie vizualizării continue, avem de-a face şi cu filmul unei vieţi fascinante şi atipice pentru un român. Protagonistul a fost unul dintre cei mai originali şi mai eleganţi cineaşti, care a izbutit - prin incontestabilul său talent - să îmblânzească vestita „uzină de vise", acel „Hollywood feroce" cum definea cineva sediul industriei cinematografice americane, „unde competiţia era redutabilă".

Personalitatea puternică a lui Jean Negulesco a însemnat şi continuă să însemne încă o dovadă a omologării în plan universal a harului românesc. Iar generaţiile tinere pot descoperi - graţie acestei cărţi scrise cu inefabila energie a dragostei - argumentele încrederii în „mitologia filmică" a creaţiilor artistice ale lui Jean Negulesco, acele creaţii exercitând - după expresia unui critic iberic „o atracţie de-a dreptul tiranică prin frumuseţea lor".

n. s. hrușciov:

AMINTIRI

Înțelegeam perfect grija tovarășilor mei, care îmi recomandau cu stăruință să mă apuc de scris. Va trece timpul și fiecare cuvânt al celor care au trăit în vremea noastră își va avea greutatea sa „în aur". Cu atât mai mult al acelora care au avut norocul de a sta aproape de cârma corabiei vieții sociale și politice a țării noastre.

Trebuie să lucrez fără a mă folosi de materiale din arhivă. Este mult mai corect, deși în situația mea actuală, ceva mai greu de realizat. Vreau să fiu corect și să prezint faptele astfel încât cititorii viitorului (și eu pentru dânșii scriu) să le poată verifica.

La întrebările pe care le socotesc deosebit de interesante, toate răspunsurile sunt verificate. Acum, aceste materiale de arhivă sunt inaccesibile. Dar ele vor fi la îndemâna oricui, când nu vor mai fi zăvorîte. Sunt convins că, în marea lor majoritate, acestea nu sunt secrete.

În afară de aceasta, consider de datoria mea să ofer propriile-mi răspunsuri la unele întrebări, știind dinainte că nu există nici o rațiune ca acestea să mulțumească pe toată lumea. Dar, printre ideile ce vor fi fixate în timp, într-o formă sau alta, din partea generației noastre, eu aș vrea să se păstreze și gândurile mele. Adevărul se naște din dispute. Dacă am avut ori nu dreptate, asta va judeca poporul. Eu atât doresc.

E un prost cel care ar dori să croiască după propriile tipare întreaga realitate și socotește a fi o erezie sau chiar o agresiune ceea ce nu corespunde propriilor sale păreri. Să judece istoria, să judece poporul. Eu nu vreau să fiu conformist, nu vreau nici să tac și nici să lustruiesc realitatea, dar nici să o mânjesc sau s-o mușamalizez. Ea nu are nevoie de lustru. Am și avut privilegiul de a trăi într-o perioadă frământată, în care noi am sfărâmat vechile alcătuiri ale vieții, și le-am aruncat, întocmind o alta, nouă.

Ne-a revenit rolul de a pune în practică teoria cea mai progresistă, marxist-leninistă. Acesta-i un lucru foarte complicat, iar perioada nu exclude nici greșelile, cele cu voie ori cele fără de voie.

Prima încercare e-ntotdeauna mai grea. Să fim judecați cu măsura condițiilor în care am trăit și lucrat.

E foarte util ca, relatându-ți amintirile, să nu scapi nimic din ce-a făcut partidul, clasa muncitoare și țărănimea muncitoare, dar nici să nu repeți greșelile, ba chiar aș spune, abuzurile săvârșite de partid, în numele partidului.

Se vede limpede acum, că a fost vorba de o putere rău întrebuințată. Cauzele acestei rele întrebuințări au fost clarificate în rapoartele la Congresul al XX-lea și - într-o oarecare măsură - la cel de al XXII-lea. Părerea mea este că tot ce s-a spus acolo a fost purul adevăr. Eu și acum mă aflu pe aceleași poziții și de pe aceste poziții voi încerca să pun în lumină trecutul, arătându-mi părerile mele despre el.

În 1929 am împlinit 35 de ani. Era ultimul an în care aș mai fi avut dreptul să mă înscriu într-o instituție de învățământ superior. Mă atrăgea studenția; terminasem doar facultatea muncitorească, de aceea năzuiam spre învățătură.

De data asta am întâmpinat opoziție. Tocmai acum, Kaganovici fusese mutat la Moscova în C.C. și, în locul lui, la noi, în Ucraina, fusese trimis tovarășul Kosior. La Kiev era socotit drept unul din intimii lui Kaganovici și asta era adevărat și s-ar fi putut interpreta că Hrușciov nu vrea să aibă treabă cu Kosior, nu vrea să-l susțină. Asta nu era adevărat. Eu îl știam foarte puțin pe Kosior și mă purtam cu el cu tot respectul.

Kosior era un om destul de molatec și chiar plăcut. Aș spune că în relațiile cu oamenii era deasupra lui Kaganovici, dar ca organizator era în urma lui. Kaganovici era mai decis și mai de acțiune. Uneori - o adevărată furtună. Putea să treacă peste orice pentru a rezolva o problemă pusă de Comitetul Central. Era mai răzbătător decât Kosior.

Am considerat necesar să merg la Harkov să-i explic lui Kosior. I-am spus omenește:

- Am deja 35 de ani. Vreau să învăț. Rog C.C.-ul să mă înțeleagă și să-mi dea recomandare pentru Academia Industrială. Vreau să devin metalurgist.

Kosior m-a înțeles și mi-a dat dreptate. De fapt, când a devenit clar că voi pleca, adică atunci când am cerut permisiunea de a fi lăsat la studii, hotărîrea nu s-a luat chiar imediat. După ședința biroului, unii tovarăși mi-au spus: „Tu chiar vrei să înveți sau nu te înțelegi cu Demcenko? Spune-ne deschis". Îmi spuneau că mă vor susține dacă relațiile mele cu Demcenko, secretarul comitetului districtual, nu erau bune.

Le-am răspuns că sunt gata să lucrez la Kiev cu Demcenko și pe mai departe, dar vreau să învăț. „Ei, atunci, e altă treabă, te vom susține."

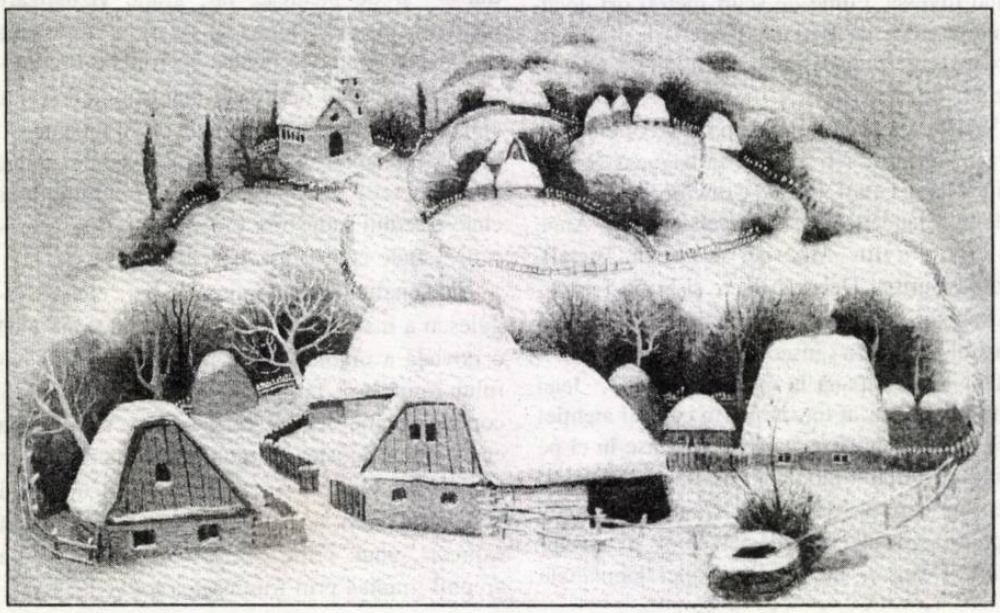
La Moscova mă așteptau alte greutăți, pentru că nu aveam suficient stagiu în activitatea administrattivă și de conducere. La Academia Industrială, tovarășii susțineau că sunt necorespunzător. Îmi recomandau să mă duc la cursurile de marxism-leninism de pe lângă C.C. Era acolo o școală pentru conducători.

Am fost nevoit să-l deranjez pe Lazar Moiseevici Kaganovici, care era secretar al comitetului din Moscova. Kaganovici m-a susținut și astfel am ajuns să audiez cursurile Academiei Industriale.

M-au cazat la căminul de pe Pokrava, nr. 40. Există și azi. Pe vremea aceea era un cămin foarte bun: coridoarele largi și luminoase, camere individuale... Sălile de curs erau pe Novo-Basmannaia - nu prea departe. Nu mă foloseam de tramvai, umblam pe jos.

La Academie, oamenii erau de tot felul. Mulți terminaseră școala sătească, abia dacă știau cele patru operațiuni aritmetice, dar unii aveau și școala medie. Pe când eu, ehei, aveam și facultatea muncitorească, ceea ce era echivalent cu școala medie.

În toamna lui 1930, Academia Industrială era un colțișor plăcut, unde puteau să poposească oamenii care nu țineau din calea-afară să facă cine știe ce școală dar, folosindu-se de circumstanțele politice, nădăj-



În măsura în care sunt sincere, memoriile marilor demnitari comuniști sunt, în bună parte, utile reconstituirilor istorice; și asta pentru că autorlâcul a fost (alături de patima titlurilor academice și a gradelor militare) una dintre cele mai arzătoare pasiuni ale dictatorilor roșii. Lenin, Stalin, Malenkov, Brejnev, Dej, Ana Pauker, Ho Și-min, Mao Zedung, Walter Ulbricht, Kim Ir Sen, Fidel Castro, ca să nu-l mai pomenim pe „stejarul" nostru, au semnat, la viața lor, mai multe cărți decât au citit. (Din păcate, boala s-a extins și, cel puțin la noi, mai continuă încă.)

În numărul din septembrie 1989 al publicației lunare de literatură (încă sovietice) „Znamia", se publică - fragmentar -* Amintirile *lui Nikita Sergheievici Hrușciov, text definitivat și editat (cu prefața de rigoare) de Serghei, fiul fostului șef de stat comunist.

Textul este, în bună măsură, definitoriu pentru „personalitatea arhetipală" comunistă, amestec original de infantilism în gândire și gravitate ades inutilă, ceva între suficiența semidoctă și ignoranța solemnă.

Răzbate din paginile Amintirilor o anume arogantă siguranță, o lipsă de complexe caracteristică șefilor de „superstate", a unui dictator comunist care, la o sesiune ONU, în fața a milioane de telespectatori, a fost în stare să-și scoată pantoful și să lovească cu el în tribuna conferinței, pentru a se face ascultat.

duiau să se descotorosească, măcar pentru un timp, de activitatea administrativă, de partid sau profesională. Și motivul principal invocat era setea pentru învățătură.

La Academia Industrială bursele erau foarte mari, masa la cantină - bună, căminul - confortabil: fiecare avea camera lui iar cei mai descurcăreți reușeau să obțină chiar două și se instalau cu tot cu familia.

Era perioada luptei ascuțite cu cei de dreapta. Acționau pe-atunci din plin grupările lui Râkov și Uglanov. Conducerea celulei de partid era în mâna dreptei. Secretar era Haharev, membru de partid destul de influent, cu stagiu dinainte de revoluție, mi se pare de prin 1906.

În jurul său se grupa vechea gardă. Dar aceasta era împotriva liniei generale a partidului; tovarășii îl susțineau pe Buharin, îi susțineau pe Râkov și Uglanov împotriva lui Stalin și, cum s-ar spune, împotriva Comitetului Central.

O bună parte dintre noi, cei din Donbas, Dnepropetrovsk, Luga, Artem, Harkov, erau pe pozițiile Comitetului Central. S-a încins lupta, iar eu am fost atras în această luptă. În bună măsură, pe atunci, eram susținut de Tabakov. Nu după mult timp a murit. L-au împușcat. Era evreu; comunist bun. L-am cunoscut la Donbas, pe când era directorul trustului, înainte de a-l fi mutat în sectorul ceramicii refractare pentru metalurgie. Acolo răspundea de organizația noastră și când colo, ne-am pomenit cu el la Academie. Și alți tovarăși ne susțineau, de pildă Alliluiev din Orientul Îndepărtat. Cred că încă mai trăiește. Alliluiev ăsta nu are nimic comun cu Alliluiev, cuscrul lui Stalin - doar numele e același.

La Academia Industrială s-a declanșat din plin lupta pentru linia generală a partidului, mai bine zis a Comitetului Central, împotriva celor de dreapta ai lui Zinoviev și apoi împotriva blocului de anti-dreapta Sirtov-Lominadze. Totul era cunoscut la nivelul Comitetului Central. Familia mea a avut destule necazuri pentru că făceam parte din grupul comuniștilor de la Academie, care lupta cu cei ai lui Uglanov, Râkov, Zinoviev și Troțki.

Lupta politică era foarte ascuțită. Acolo, majoritatea membrilor de partid erau cu stagiul de dinainte de revoluție, iar printre ei unii erau foarte influenți. De exemplu, îmi amintesc de tovarășul Markov, director de fabrică, de loc din Nijnii Novgorod, membru al partidului din 1906. Un om de treabă și foarte respectat. Niciodată n-a luat poziție împotriva celor de dreapta, ca și cum ar fi fost în înțelegere cu ei să se comporte mascat spre a fi considerat exponent al opoziției. Chiar se socotea că Markov e pe pozițiile liniei generale a partidului și, când colo, el aparținea grupării Uglanov, Buharin, Râkov.

Iată și un exemplu de ceea ce se numește „ascuțirea luptei". Alegerea prezidiului unei adunări a organizației de partid a ocupat, o dată, tot timpul afectat ședinței, iar adunarea în sine n-a putut fi deschisă decât a doua zi. Îmi amintesc că tovarășii au propus și candidatura mea pentru prezidiu dar, o dată sau de două ori a fost respinsă. Toți candidații pentru președințe trebuiau să urce la tribună și să-și relateze, pe scurt, autobiografia. Candidatul fără stagiu dinaintea revoluției, din capul locului n-avea nici o șansă.

Ce să mai zicem de alegerile pentru biroul celulei. Realegerile erau foarte dese. De câteva ori am fost propus, dar candidatura mea se tot împotmolea pe drum.

Adeseori, împotriva celor de dreapta intervenea „Pravda" și, după fiecare intervenție a „Pravdei" se convoca adunarea generală iar aceasta realegea biroul. Dar cei de dreapta se descurcau, căci se mișcau rapid, ca atunci când cu Haharev, care n-a mai putut să rămână secretarul organizației de partid de la Academia Industrială, l-au împins în față pe Levocikin. Acesta era de fel din Briansk, figură ceva mai cunoscută, dar tot cu convingeri de dreapta.

De aceea, linia de susținere a grupului de dreapta se menținea după fiecare realegere.

După una din intervențiile „Pravdei" asupra unei furtunoase adunări de partid, am ajuns, în sfârșit, în prezidiu și am devenit chiar președinte al acelei adunări generale. La drept vorbind, adunarea organizației de partid nu se prea deosebea de adunarea generală a Academiei pentru că aici toți erau comuniști convinși.

Prezentare și traducere de
Anatol Ghermanschi

CONJURAȚIA RÂSULUI

O, voi râdalnici, râzăcioși,

derâdeți!

O, filorîși, râsificați!

Râsune prearâdalnic râsul,

Râsară râs râdezător.

Prerâs, râsusurat, râsuitor,

Râsboinic, râsâit să suprearâdă,

Râscați râsnaci râsipa-n râs de râs

Și nu desrâdeți ce-i înrâs!

O, voi, râzalnici râzători, rerâdeți!

O, râsofili, râsificați!

Aproximație de **MARIAN POPA**, după **Zaklatîie zmehov** (1906-1908) de Velimir Hlebnikov

CREATIVITATE ŞI PRAGMATISM

de ION CREŢU

Dr. **Marilyn Kallet**, şefa departamentului de *creative writing* de la University of Tennessee

Mică de statură, cochetă, cu un zâmbet larg, deschis, autoare a opt cărţi, dintre care două volume de versuri - **How to get Heat without Fire** şi **Devils live so Near** - Dr. Marilyn Kallet conduce departamentul de *creative writing* din 1986. Pe sub ochii ei şi ai colegilor de catedră - Robert Drake, Jon Manchip White, Aleen Wier, Arthur Smith etc. - scriitori şi profesori de toate vârstele, specialişti în genurile literare majore - s-au perindat numeroase promoţii de absolvenţi. Unii au reuşit să se afirme în viaţa literară, alţii, mai puţin norocoşi sau mai puţin insistenţi, au apucat-o pe alte drumuri, mai profitabile decât profesia de scriitor. Într-un fel, ca şi în cazul Şcolii de literatură de la noi, absolvă tot atâţia scriitori câţi intră. Dar cei care nu reuşesc să se afirme sunt, măcar, cititori avizaţi de literatură. Chiar dacă nu ar fi decât acest infim beneficiu şi cursurile de „creative" tot s-ar justifica.

Programul de *visiting professors* joacă şi el un rol însemnat în promovarea interesului pentru literatură şi *creative writing*. Este suficient să amintim nume ca Eudora Welty, Robert Penn Warren, Diane Wakoski sau W. D. Snodgrass pentru a ilustra interesul şi exigenţa pentru calitate dovedite la University of Tennessee.

Cei mai mulţi dintre studenţii specializaţi în *creative writing* au apărut în reviste literare şi nu puţini au publicat cărţi de poezie sau de proză. Printre „stelele" departamentului se numără Khaled Mattawa (poezie), Scott Holstad (poezie) şi Dudley „Chip" Delffs (proză) etc. Procesul creator este stimulat de numeroase competiţii, cu premii mergând până la o mie de dolari, burse, sponsorizări. Volumul antologic **Voices from the Valley**, editat de Uniunea Scriitorilor din Knoxville, din care primul volum a apărut în 1994, este o excelentă rampă de lansare, deopotrivă pentru profesori şi studenţi.

Potrivit documentelor unei Conferinţe a profesorilor de engleză care s-a ţinut la Yale în 1950, *creative writing* este definit ca „un act de compoziţie în care studentul creează o voce dramatică proprie şi o lume imaginată, fără să sacrifice ideea de logică şi de realitate. Creaţia unei astfel de lumi este un proces prin care studentul face concretă o experienţă personală într-o formă literară - proză sau vers". Cursuri care răspund acestei definiţii sunt oferite nu doar la nivel universitar, ci şi în şcolile elementare. Trebuie spus că „module" de *creative writing* sunt prezente pe tot parcursul şcolii. Există şi o justificare a acestor cursuri, care merită ascultată. Înainte de toate, ele răspund nevoii omului de a simboliza. Omul modern, susţine S. Langer, se caracterizează prin faptul că el este un fabricant de simboluri care interpretează mental şi fizic realitatea. Această activitate este vizibilă în publicitate, politică, religie şi, nu în ultimul rând, literatură.

Meritul de a fi „lansat" un program de *creative writing* revine Universităţii din Iowa. Aici, începând cu anul 1936, au început să se ofere în mod permanent cursuri în creativitate literară. „În anii '70, când am început, ca studentă, studiile post-universitare, doar vreo 13 universităţi ofereau cursuri de *creative writing*, astăzi sunt aproape 60", explică dr. Kallet, puţin cam stânjenită de setea mea de date. „Dintre acestea, 17 pregătesc doctoranzi, cu disertaţii în *creative writing*. " Nu mai puţin „serioase" în acest domeniu sunt University of Houston, Utah, Berkely. Cât despre profesori, punctează Dr. Kallet, cam 95% dintre scriitorii americani profesionişti predau *creative writing*; cei care îşi câştigă existenţa exclusiv din scris sunt foarte puţini.

University of Tennessee, continuă Dr. Kallet, are sute de absolvenţi în *creative writing*, începând din 1977 când, sub conducerea lui Jon Manchip White, a fost iniţiat un program de *creative*. „La drept vorbind există o asemenea cerere încât nici nu prididim. Unii scriu poezie, aceştia sunt cei mai creativi, alţii doresc să «spună» poveşti, alţii, în fine, doresc să devină staruri ale muzicii rock. Printre absolvenţi, unii sunt celebri, cum ar fi Corman McCarthy, câştigătorul a numeroase premii de prestigiu. Cea mai mare bucurie a noastră este când un fost absolvent vine şi ne arată că a reuşit să publice o carte. Simţim, atunci, că reuşita lui este şi a noastră. Ar trebui să am o bibliotecă numai cu aceste titluri..."

În ceea ce priveşte tipul de raportare al studenţilor (viitori scriitori) la realitate, Dr. Kallet este categorică: „Firește, discutăm şi despre partea etică a profesiei, dar acest aspect este lăsat la latitudinea fiecăruia, la urma urmelor este o chestiune de opţiune individuală, noi concentrându-ne în special asupra meseriei de scriitor".

Nu trebuie să conchidem din cele de mai sus că în America scriitorii se nasc doar în universităţi Departe de asta. Aveam să mă conving de acest adevăr câteva zile mai târziu cu prilejul unei serate literare organizate de Departamentul de Creative Writing. Invitată - poeta Julia Levine, din California, aflată într-un tur de promovare a ultimului ei volum de versuri, **Practising for Heaven**. Poetesa, de profesie psiholog, a fost câştigătoarea unui concurs de poezie, cu foarte mulţi competitori, soldat cu publicarea volumului. După cum a ţinut să precizeze profesorul Art Smith, care a făcut oficiile de gazdă, Julia Levine nu este produsul nici unei şcoli de *creative*.

Audienţa formată din vreo 35 de studenţi de toate vârstele este compusă aproape în exclusivitate din poeţi, îmi şopteşte Dr. Kallet. Privesc în jur şi nu zăresc decât doi membri ai staff-ului profesoral. Renunţ să întreb de ce o asemenea absenţă? Ceva mă face să bănuiesc că serata nu are nimic deosebit. Julia Levine este o poetă la început de drum, nimic mai mult. Pe urmă, mai este ceva: asemenea evenimente au loc aproape zilnic. Sunt organizate fie în cadrul departamentului, fie în oraş, deschiderea pentru poezie fiind absolut uimitoare. Să fie doar o reacţie faţă de tehnicismul, pragmatismul cotidian al vieţii americane?

Cu prilejul unui scurt popas la o cafenea de pe strada 11, renumită pentru sandwichurile şi sortimentele de cafea - vreo 20 -, mi s-a explicat că o dată pe săptămână, aici, are loc o serată de poezie. Studenţii îşi citesc fără inhibiţii creaţiile spre încântarea sau dezaprobarea celorlalţi, care aplaudă sau huiduie, după cum cred că este cazul. Poezia a încetat să mai fie un mod rezervat doar celor iniţiaţi de a-ţi exprima sentimentele, ea a devenit pur şi simplu o manieră accesibilă de a comunica cu ceilalţi.

Julia Levine îşi citeşte poemele ca o şcolăriţă cuminte, fără emfază, fără nici o urmă de teatralism. Totul este simplu, firesc, direct, aşa cum este şi poezia ei. Fiecare poem este precedat de o scurtă introducere, vizând să informeze publicul despre „cum s-a născut poemul". De cele mai multe ori aceste prefeţe sunt mai lungi decât poemele, dar ele au harul să ajute auditoriul a înţelege mai bine. Ermetismul nu este una dintre ambiţiile poetesei.

Discuţia cu Dr. Kallet, oricât de instructivă, este departe de a epuiza subiectul literaturii şi al creativităţii literare aşa cum sunt văzute ele la nivel universitar. Pentru o exemplificare, sunt invitat la o sesiune de „slam", o formă recentă, în vogă, de afirmare a poeziei, prin recitări publice, veritabile întreceri unde, uneori, zeci de autori urcă pe scenă şi-şi regizează liber, unul după altul, propriile creaţii poetice. Un mod de afirmare care parcă vrea şi el să spună că în spaţiul cultural american este loc pentru toată lumea.

josé camilo cela:

„PENTRU A SCRIE PROZĂ, ÎȚI TREBUIE UN AUZ MAI BUN DECÂT AL UNUI MUZICIAN“ (II)

Rep.: De ce vi se pare atât de importantă?

J.C.C: Femeie, în primul rând pentru că îndeplinesc ceea ce mi-am promis mie însumi: a face un roman galician al mării. Am făcut un roman galician al pământului, **Mazurcă pentru doi morți**, un roman galician al orașului, **Crucea Sfântului Andrei**, și acum, **Lemn de cimișir**, romanul despre Litoralul Morții. Eu am trăit în acel ținut și-l cunosc dacă nu cu totul din memorie, aproape din memorie. Viața este foarte aspră acolo, și de aceea tot atât de pasionantă. Și am descoperit întâmplări. De pildă, vorbesc pentru prima oară de oamenii mării: marinari, vâslași, căpitani de vas, fabricanți de conserve. Aceste întâmplări nu le cunoaște nimeni, totul este experiența pe care am dobândit-o acolo, deoarece acolo le-am aflat pe toate. Desigur, asta nu are nimic a face cu calitatea sau presupusa calitate literară pe care o poate avea romanul; însă vreau să-ți spun că l-am scris cu toate cele cinci simțuri ale mele, căutând să introduc fapte reale. Romanul cred că poate trezi interes și cred că există în el un anume mister, deoarece un roman care descrie Litoralul Morții, cu ceea ce eu nu mă pot juca, este claritatea, pentru că este o noțiune care se luptă cu însăși esența peisajului.

Rep.: Dumneavoastră v-ați propus să restituiți ceva Galiciei?

J.C.C: Evident, Fundația pe care am înființat-o pentru aceasta se află acolo. Intenția mea este de a înapoia Galiciei multul pe care ea mi l-a oferit.

Rep.: Atât de importantă este această legătură a dumneavoastră?

J.C.C: Da, da. Fără suferință nu poți fi galician, așa cum nu poți fi englez sau chinez. Uite, în **Lemn de cimișir** există niște vânători de balene norvegieni instalați în Galicia, și unul dintre ei spune celuilalt: „Poate că păcatul în familia noastră a fost că ne-am aflat prea dezrădăcinați, noi am mers mereu dintr-un loc într-altul, și aproape toți din familia noastră se află înmormântați în străinătate“. Aceasta este un fel de durere.

Rep.: Să nu fi fost și pentru faptul că acest pământ este locul unde v-ați petrecut copilăria?

J.C.C: Da, acolo a fost copilăria mea, o copilărie fericită. Eu de mic copil păstrez o amintire ce nu poate fi mai bună. Află că atunci când primeam vizite acasă, aveam cinci sau șase ani, și musafirii mă întrebau: și tu, Camilo José când vei fi mare ce vrei să fii? eu începeam să plâng pentru că nu vream să fiu nimic, nici măcar mare. De bine ce mă simțeam. A! Eram un copil nemaipomenit de fericit: când mergeam la joacă cu prietenii mei mă însoțea cineva care veghea dacă nu cumva aveam nevoie de ceva. Nu duceam lipsă de nimic, eram ca un prinț, vei vedea. Mergeam la casele copiilor de țărani care trăiau pe acolo, și-mi dădeau să mănânc pâine de mălai, care era îngrozitoare (râde). Toate mă făceau să mă simt cu totul fericit.

Rep.: Și pământul?

J.C.C: Cred că există și o atracție a pământului. Când pornesc pe șoselele Galiciei și când citesc pe panouri că mă aflu în provincia Lugo sau în provincia Orense, spun: „Ce plăcut, mă aflu acasă„ sau gândesc: „Aici nu mi se poate întâmpla nimic“. Uite, sunt mulți ani de-atunci, trăind la Palma de Mallorca, am avut niște amenințări cu moartea și am primit de la niște prieteni din târgul meu, Padron, o telegramă care spunea: „Dacă vrei, venim“. Era un semn de afecțiune, asta nu se poate întâmpla nici unuia din marile orașe, Madrid, sau Barcelona, sau Paris, sau New York! În schimb, la proporțiile târgului meu, da, funcționează perfect. Eu, bineînțeles, le-am spus: „Nu, nu veniți“. Pentru că, închipuiește-ți, dacă veneau peste mine șaizeci de galicieni, ce făceam cu ei? Eram nevoit să-i repatriez mai înainte ca ei să fi dat foc târgului, sau să fi făcut vreo altă nerozie, e limpede (râde).

Rep.: Așa că, faptul de a te naște într-un târg e un privilegiu.

J.C.C: Fără îndoială, eu sunt încântat că m-am născut într-un târg. Află că pe acel pământ atunci - acum s-au construit multe case, evident -, la munte și pe pășuni, pe marginea șoselelor existau violete, și căpșune sălbatice, și camelii! Toate acestea erau o minunăție.

Rep.: Sentimentul de a aparține pământului crește o dată cu trecerea anilor?

J.C.C: Este un sentiment care, mai mult decât trecerea anilor, se mai voalează, se delimitează, dar și mai mult, se conturează mai bine. Este la fel ca legătura mea cu Anglia, îndepărtată, însă evidentă pentru mine. Pentru că, îți repet: sângele nu trădează niciodată.

Rep.: Este o carte misterioasă și aspră la fel ca pământul pe care-l descrieți.

J.C.C: Da, aspră. Nobil de aspră. Însă, **caramba**, acolo când **galerna** se dezlănțuie, ai impresia că acest vânt din nord-vest te ia pe sus. Iar valurile par că vor rupe orice normă și te vor îngropa.

Rep.: Cruzime este un termen care se întrebuințează frecvent în clipa când se vorbește de literatura dumneavoastră. Se află cruzimea și în *Lemn de cimișir*?

J.C.C: Bine, nu întotdeauna, însă uneori da, cu toate că eu caut s-o suavizez. Eu povestesc în carte un naufragiu al unui vas condus de chinezi unde au murit șaisprezece sau optsprezece membri de echipaj chinezi ce s-au azvârlit în mare cu colacul lor de salvare, strangulați în cădere de propriul lor colac pentru că nu a funcționat cum trebuie. Bine, fapt este că au strâns cadavrele chinezilor și i-au pus aliniați în magazia de pește. Eu am mers acolo cu câțiva țărani care spuneau: „Dracc, par niște pești“. Și un țăran al meu spuse ceva ce nu am înțeles și, cu o expresie ironică, s-a pronunțat: „Ăștia nu sunt chinezi!“ (râde). Aceste vorbe i-au țâșnit din suflet, și nu era om rău, nu, nu, era un om normal.

Rep.: În carte există și duioșie?

J.C.C: Da, se înțelege. Eu cred că există de toate, nu știu în ce măsură, însă cred că da. În tot cazul, pagina unei proze este totdeauna produsul unei persoane determinate, și iese în evidență tot ceeea ce el are înlăuntrul său, și eu am fățeta mea de duioșie.

Rep.: Poate că atunci când se adună ani mulți există mai puțină teamă de a-ți arăta duioșia.

J.C.C: Nu cred că poate fi ceva deliberat, însă e posibil să fie adevărat că se dezvoltă puțin această specie de neobrăzare pentru duioșie, însă nu în mod conștient.

Rep.: Dumneavoastră sunteți acum mai duios?

J.C.C: Eu nu am fost crud niciodată, cruzi au fost în mod frecvent personajele mele. Eu sunt incapabil de a omorî un pui, însă personajele mele da, ce naiba! Nu un pui ci, bineînțeles, chiar pe un vecin de-ai lor.

Rep.: Ce istorie povestește această carte?

J.C.C: Probabil, la fel ca în toate romanele mele, acesta este un roman unanimist, în sensul că este un amestec de bărbați și de femei care pot fi și protagoniști, însă același lucru se observă și în **Stupul**, de pildă. Și apoi, fără îndoială, un personaj dintre ei se detașează. În ceea ce privește duioșia, îmi amintesc de un prostănac, sărman cu duhul, mic de statură, ce se afla pe acolo și care, când îi muriseră părinții s-a aflat atât de singur încât începuse să umble și nu s-a mai oprit decât după mulți kilometri, într-o plajă. Acolo își făcuse un șopron, un fel de căsuță din pietre și planșe de carton, în care trăia în tovărășia unui lup bolnav și a unui urs ce purta prins de nas un cerc de fier, animal părăsit de un ungur ce pribegise cu el și nu-i mai putea da de mâncare. Țăranilor de acolo, aceste fiare nu le făceau nimic, iar noaptea mâncau prin gunoaie. Asta se află în carte și cred că aici există multă duioșie. De asemenea, fantezie, pentru că eu credeam că fundul mării era plin de păuni.

Rep.: Dumneavoastră folosiți dicționarul?

J.C.C: Nu, nu folosesc, deoarece cunosc cuvintele, însă îl consult constant. În dicționar nu caut cuvinte, însă constant caut să văd dacă sensul pe care îl dau este corect.

Rep.: Unde ați învățat toate aceste cuvinte ce au o atât de mare capacitate evocatoare și pe care dumneavoastră o mânuiți?

J.C.C: Cred că trebuie să ai o memorie și un auz de scriitor. Când scriu și-mi trec prin minte aceste cuvinte, și nu reușesc să ajung la ele, le notez pe hârtie pentru a nu le uita. Și apoi, află că eu am călătorit mult prin întreaga Castilie și, firește, pe câmp auzi cuvinte deosebite, care în orașe și-au pierdut vigoarea. Acest lucru îl poți vedea mai ales în America spaniolă.

Rep.: La *Lemn de cimișir* dumneavoastră ați pus titlul înainte de a-l fi scris?

J.C.C: Eu întotdeauna îl pun înainte. Pentru mine titlul implică o vagă ideea despre ceea ce aspir să scriu. Cimișirul este un lemn foarte tare, foarte dens, aproape necombustibil, nu plutește. Este imaginea durității. A dori să-ți faci o casă din lemn de cimișir este un vis aproape imposibil, și cineva în romanul acesta aspiră să-și facă o casă din bârne de cimișir. Firește, nu izbutește.

Rep.: Și acum mai aveți în vedere vreun titlu nou de roman?

J.C.C: Acesta ar putea fi **Schimb de replică**. Pentru a continua puțin linia din **Memorii, înțelegeri și voințe**, se prea poate. Nu știu. Eu am acolo, în epistolar, adevărate ciudățenii. Lucruri nebănuite, ce nu pot fi spuse într-un ziar. Eu nu vreau să mă pun rău cu nimeni, nu știu. În orice caz, trebuie să mă gândesc.

Rep.: Poate fi magnific.

J.C.C: Da. Însă poate fi și dureros pentru cineva. Și nu vreau. Dacă acel cineva este mort, nu, și dacă este viu, cu-atât mai puțin nu vreau să-i amărăsc ultimii săi ani de viață. De asemenea, pot scrie cartea și să nu o public până după cincizeci de ani. Vom vedea.

Traducere de

Ezra Alhasid

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU

1

1). Când scrie *La porțile raiului* (1957), Maria Banuș cocheta cu eternitatea.

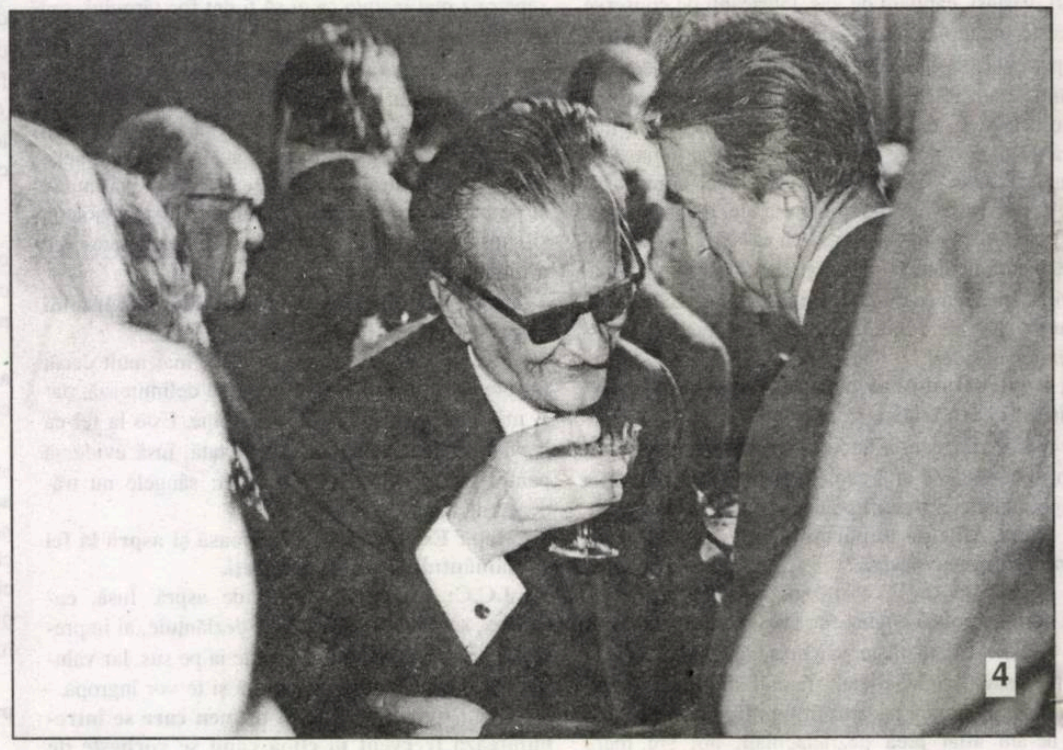
2). Robert Șerban un oltean bănățenizat, dar cu accente ardelenești. Așteptăm semne și de prin alte provincii.

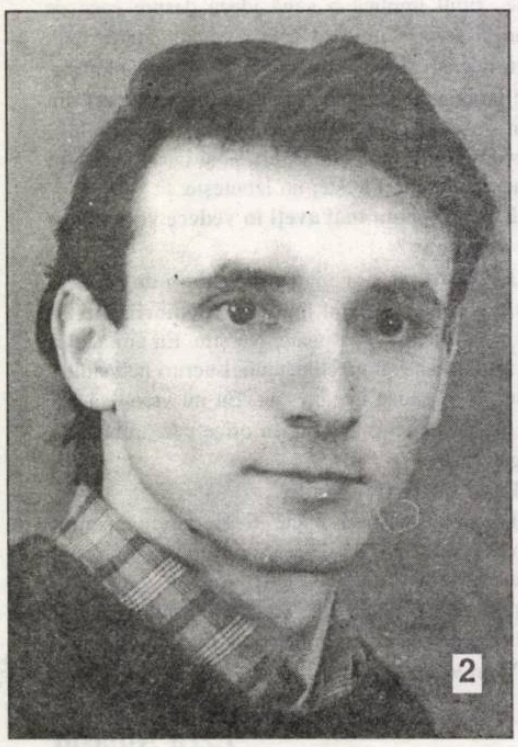
3). Oriunde se arăta, Mircea Sântimbreanu putea fi văzut din orice unghi. Statura sa (chiar și cea literară) impunea.

4). În orice adunare, Șerban Cioculescu savura, înainte de a-și plasa ironiile, damful șampaniei.

5). Creatori și demnitari la una din "Întâlnirile scriitorilor români de pretutindeni" (vara anului 1997).

3


4


2

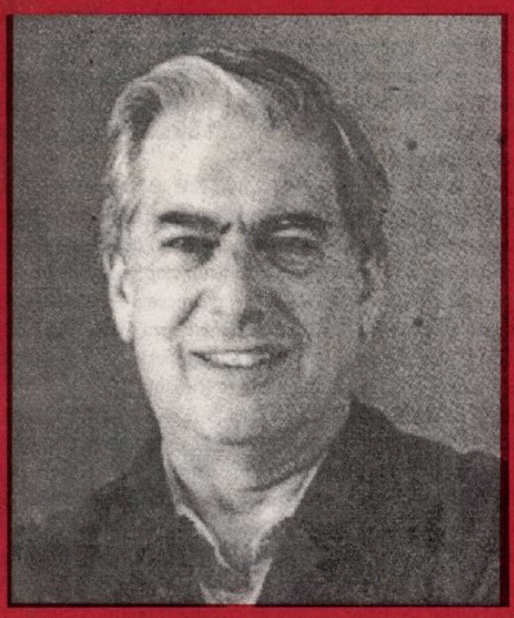
5

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

A- 2048 BIBLIOTECA ARHIVA SIBIU Sibiu

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 16 (462), serie nouă. Miercuri, 26 aprilie, 2000. Preţ: 4.000 lei



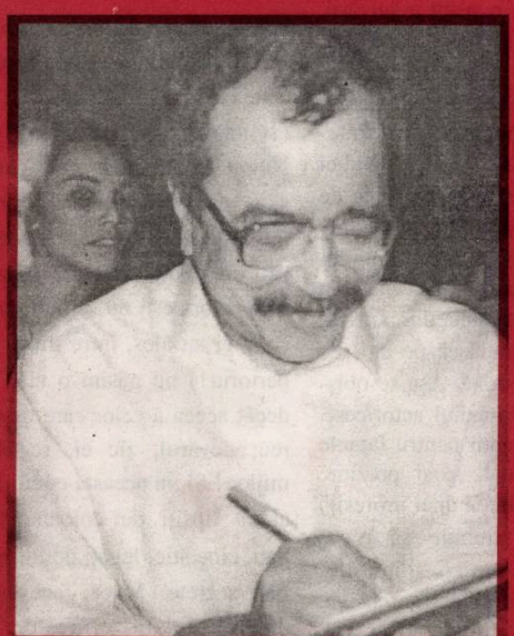
„Dictatura, lasă să se înţeleagă

MARIO VARGAS LLOSA,

nu înseamnă numai minciuna şi teroarea ce se exercită asupra unor oameni ce nu mai au cum să-şi păstreze demnitatea, decât cu riscul suprem, ci înseamnă, în acelaşi timp, obişnuinţa, resemnarea şi consimţământul de a trăi în minciună. Şi chiar dacă dictatorii mor, această *moştenire* continuă şi după moartea lor."

(Mariana Sipoş)

În acest număr mai semnează: Bujor Nedelcovici, Horia Gârbea, Caius-Traian Dragomir, Alexandru George, Şerban Lanescu, Ioan Buduca, Pavel Chihaia, Simion Bărbulescu, Passionaria Stoicescu, Laura Mesina, Octavian Soviany, Maria Laiu şi alţii.



JOÃO UBALDO RIBEIRA

Cum închisoarea din Itaparica stătea să cadă, îl duseră la Bahía şi îl băgară la comun, unde, în prima noapte, fu luat pe sus de cinci deţinuţi şi violat pe rând de fiecare, obicei care se repetă timp de trei nopţi în şir, până când un comisar trimise după el, căci avea de gând să investigheze participarea lui la o tâlhărie petrecută în insulă cu puţin înainte de intrarea lui la zdup.

averse

JUBILAȚIA PLATITUDINII

După deranjamentul din decembrie, când marii comentatori au obosit sau au preferat alte domenii de a se manifesta, au apărut, asemenea ciupercilor după ploaie, colonii de condeieri, care au opinii de tot felul, **voci** și **sentințe**, încât te și întrebi unde încape atâta deșteptăciune și de ce trăiam noi într-o devălmășită ignoranță. *Unul dintre **specialiștii** în litere, descoperire târzie, dar impetuoasă în actele sale, pare a fi și Adrian Rizea, directorul gazetei „Timpul". În publicația sa tropăie ca o cabalină în arie, dându-și verdicte pentru amici și mega-amici, împărțind note și calificative, amăgind pe unii și atacând pe alții. Fiindcă-i știm opțiunile - doar se observă cu ochiul liber! - eram interesați să-i aflăm și discernământul. Care, și acesta, în momente de criză, îți sare imediat în ochi - adică absentează! * Are sau nu har (nu-i în interesul său să știe!) scrie continuu, ghidat (sau ghidonat) de îndemnul heliadesc. Că, deh, prietenul adevărat la nevoie se cunoaște! În cazul studiat de noi, fericitul beneficiar e Neagu Udroiu. O persoană cu cântec dar și cu un trecut dens, de te rătăcești prin meandrele sale. * „Odobesian, Neagu Udroiu nu e, decât în măsura în care **simte** cu seninătate aproape clasică frumusețea trăirilor, zbuciumul, agitația vană, jocul nu o dată mai puțin luminos al patimilor, mari și mici, la care meseria l-a făcut spectator și părtaș". Numai atât? Parcă gurile rele (dar și bune) au și alte păreri. * Dar să lăsăm târgul și să rămânem la text. Căci aici, în spațiul frazelor, Rizea își dezvăluie arta sa de critic imbatabil. Iată cum se exprimă: „Cartea se citește dintr-o răsuflare de la un capăt la altul. Dar o reluare a lecturii și o încercare de a lega gândurile pe care un asemenea exercițiu (profesional) le naște de prima carte este tentantă nu numai pentru meseriaș!" Decât astfel de judecăți, mai bine lipsă!

vizor

SURÂSUL TOYOTEI

de HORIA GÂRBEA

"Pe vremea mea", în liceu, literatura română se "studia" în clasele a IX-a și a X-a de la Dosoftei la Paul Everac. Pentru cei care luau "treapta", în clasa a XI-a se relua totul de la Meșterul Manole la șaizeciști. De aceea am "studiat" de două ori, la poezia contemporană, un poem care se numea **Surâsul Hiroshimei**. Prima dată în clasa a X-a. Într-a XII-a, având o profesoară competentă, am primit spre studiu și alte poezii de același autor între care **Hanibal**, cu precizarea că e mai bună.

Cu privire la **Hanibal** am intrat în divergență, rezolvată elegant însă, cu profesoara și cu manualul (semnat parcă de însuși domnul Nicolae Manolescu). Mie mi se părea că poezia, pe care unii poate și-o amintesc, exprimă regretul că Hanibal nu a cucerit Roma și nu, cum sugera manualul, satisfacția că romanii civilizați n-au fost învinși de un barbar orgolios. Ultimul vers era ambiguu: "Și n-au învins...". Îi dădea cu sic lui Hanibal sau îl plângea? Farmecul poeziei este totuși ambiguitatea.

Argumentul meu, de care nu mă dezic nici acum, este că autorul, dacă-l durea atât soarta Romei, n-ar fi scris despre Hiroshima. Americanii nu erau niște Hanibali. Chestia stătea exact invers, japonezii începuseră și, în lipsa elefanților, dăduseră cu kamikadze în americani. Care, enervându-se, îi răseseră precum romanii Cartagina.

Ceea ce ma lăsat perplex de-a binelea la frageda vârstă liceală era că autorul **Surâsului Hiroshimei**, care era, fără îndoială, un "umanist de stânga", era foarte milos cu japonezii. Dar ei nu puteau fi, văzuți prin prisma lui, decât niște "imperialiști", războinici, însetați de sânge și care nu capitulaseră nici după bomba de la Hiroshima.

Hazul era că poemul, scris din rațiuni tactice în plin război rece, îi căina pe japonezi. În acest timp, americanii, mai puțin talentați dar mai eficienți, tocmai pompau capital în Japonia, o ajutau să se dezvolte. Ce-i drept, ei nu scriau poeme. Dar noi, școlarii care studiam "Corul copiilor din Hiroshima", nu văzusem cum arată un dolar decât la televizor. Și credeam că este o monedă de argint conform westernului **Un dolar găurit**. Ce neinspirați au fost romanii că, după ce au distrus Cartagina, n-au investit în reconstruirea ei!...

Din această perspectivă nu știu dacă, în general, compasiunea trebuie arătată celor în care americanii aruncă bombe sau celor pe care americanii îi ignoră. Oricum, când merg cu Dacia și văd câte o mașină Toyota, mi se pare că ea îmi surâde larg și condescendent cu surâsul Hiroshimei.

acolade

JOCURI DE SCENĂ (III)

de MARIUS TUPAN

În acest climat de confuzii întreținute, când partizanatele dacă nu-s în stânga se află în dreapta, și invers, cei cutezanți și lipsiți de scrupule găsesc mereu o pistă a salvării, fără să li se poată pune, definitiv, pecetea pe frunte. Libertatea de exprimare și de opțiune îi avantajează, fie și vremelnic, pe impostori. Practica asta de a-i învinui pe alții, când ei au fost prinși cu mâța-n sac, vine de la Eugen Barbu și de mai departe. Când a fost învinuit de plagiat, autorul **Groapei** nu și-a pus cenușă în cap și nici n-a tăcut mâlc, dimpotrivă, a început să-i învinuiască pe alții de îndeletniciri neortodoxe. Așa se obișnuiește și acum în mediul actoricesc. În loc să dea explicații pentru faptele comise (și, eventual, să-și prezinte scuze pentru macularea unei profesii) mulți *artiști* (și, trebuie să recunoaștem, sunt buni meseriași în astfel de cazuri!), trec ei la contraofensivă, sperând că-și vor intimida adversarii. Mai mult, se plâng pe toate canalele că le-a fost șifonată imaginea și cer chiar daune morale. Nu iau în seamă argumentele imbatabile împotriva lor, nu simt (!) valul de antipatii declanșat: ei știu una și bună - să se salveze încă o dată, după ce au ilustrat și alte acte reprobabile. Nimic nu le-a fost (și nu le este) învățătură de minte. Nimic nu le stă în cale când doresc să-și satisfacă poftele inimii și ale îmburghezirii. Și nici la cei abilitați să-i distribuie în roluri sociale (că de cele actoricești nu se mai poate vorbi, când ei au ales, între timp, un alt repertoriu!) nu găsim o altă concepție decât aceea a celor care o scaldă mereu: adevărul, zic ei, se află pe la mijloc! Și, în această condiție, băltesc atâția lipsiți de coloana vertebrală. Sau, cine știe, legați de infractori prin fire secrete. Măcar acestea trebuie dezvăluite în clipe de maximă încordare.

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundația Luceafărul**

Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii

Redacția:

Laurențiu Ulici *(director)*

Marius Tupan *(redactor-șef)*

Simona Galatchi *(corector)*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

putem fi citiți pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

DE SADE - SAU CUM SE BLOCHEAZĂ ISTORIA

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Povestea vieţii, aventurilor şi scrierilor Marchizului De Sade (în realitate doar conte, aparţinând însă unei familii cu adevărat distinse, nobile şi vechi - apropiată de familia de Condé, regală prin legăturile sale) are nenumărate aspecte provocatoare, însă conţine cel puţin unul care invită atât la visare, cât şi la reflecţii asupra straniilor încrucişări ale destinelor. Între predecesorii ciudatului marchiz se numără, în secolul al XIV şi Laura de Noves, aceea care, ştim bine, a fost subiectul operei poetice fără egal a marelui Petrarca. Relaţiile familiei de Sade cu iubirea au luat caractere total opuse, cel puţin prin doi dintre reprezentanţii săi - relaţia cu istoria este, în cele două cazuri, de asemenea, total diferită.

Cel puţin prin intermediul celui care a fost îndrăgostit de ea şi a scris, inspirat de acest sentiment, unele dintre cele mai frumoase versuri ale Renaşterii, Laura contribuie la o anumită schimbare a mentalităţii în lumea modernă. În epoca trubadurilor, ca şi în perioada homerică, femeia este glorificată cu toate că ea este (în general, cel puţin) mai curând o sursă a păcatului, o cauză a morţii, ca şi a decăderii principiului masculin. Femeia clasică aparţine fie tipului Dalila, fie variantei Judith - actele sale pot fi bune sau rele, dar ea este, oricum, primejdioasă. Trubadurii trăiesc într-o lume desacralizată, sau a cărei sacralitate ei se pricep să o neglijeze. Iubirea primilor poeţi ai Europei post-romane este una perfect fizică; religia, credinţa, etica nu sunt înfrânte - sunt pur şi simplu uitate. Chiar şi atunci când ultimele sunt invocate, este evident că gestul nu are profunzime şi nici măcar seriozitate. Dante salvează iubirea omenească şi locul femeii în viaţă, în univers, în spirit, făcând din aceasta exact contrariul a ceea ce multă vreme fusese socotită a fi: nu o cale înspre păcat şi deci înspre moarte, ci înspre Dumnezeu şi viaţă. Petrarca aduce sentimentul (şi, astfel, femeia) la o formulă de existenţă validă în sine şi chiar la mai mult: o transcendere a imediatului, o valoare în sine, fără de care viaţa încetează a fi o valoare.

Aşa cum bine ştim, iubirea este contradictorie - caracterul ei contradictoriu, ca natură şi mod de a fi este însă neglijat mai totdeauna, chiar şi de către cea mai aleasă filosofie: prin intensitatea implicării fiinţei, prin accentul pozitiv al trăirii, ea intersectează toate compartimentele în nivelul cărora existăm. Este senzaţie, sentiment şi idee; ca sentiment ne pune în contact cu celălalt, ne extroverteşte, ne desegotizează - ca senzaţie ne face să ne reîntoarcem la noi înşine, în timp ce ideile noastre vor tinde să ne motiveze fie afectivitatea, fie senzorialitatea. Dante nu acceptă în sfera iubirii decât sentimentul; Petrarca îndreptăţeşte iubirea ca sentiment. Marchizul de Sade reduce întreaga viaţă erotică, de fapt întreaga noastră viaţă, la senzaţie. De altfel, încă din 1782, în al său **Dialog între un preot şi un muribund** el se declară, cu toată francheţea, ateu. Nu trebuie uitată însă că perioada clasică, precum şi Iluminismul, abundă de figuri celebre de libertini, între care numele unui Jean de la Fontaine este probabil cel mai celebru. De Sade reprezintă genul în chip extrem - extremist-, abuziv şi extravagant. Dobândeşte el cu **Cele 120 de zile ale Sodomei**, cu **Justine**, **Crimele Pasiunii** sau **Juliett** un autentic rol în revoluţionarea spiritului - fie atunci când aceste texte apăreau, acompaniind literar orgiile şi abuzurile comportamentale ale acestui nobil pentru care nu există nici Dumnezeu, nici spiritul, nici sufletul, ci exclusiv senzaţia, fie când Guillaume, Apollinaire reuşeşte să îi asigure un loc ulterior necontestat în marea literatură?

S-a spus, în această problemă, o frază zguduitoare, de către unul dintre autorii francezi cei mai reprezentativi din acest secol: „lumea modernă este în mai mare măsură ieşită din budoarele Marchizului de Sade decât din toate cărţile filosofilor". Am putea răspunde că ar fi rău dacă lucrurile ar sta aşa - în fapt însă ar trebui să verificăm cu atenţie validitatea unei astfel de afirmaţii. Sunt mai multe elemente în joc în cazul acestei relaţii, condiţionată de modul de a fi a lui De Sade, aşa cum rezultă din viaţa şi din cărţile sale, pe de o parte şi caracterul lumii moderne, pe de altă parte. Primul dintre aceste elemente este senzorialismul, în al doilea rând este libertatea, iar pe un al treilea plan se situează cruzimea. Senzorialismul modern este evident - el se manifestă ca prevalent în domeniul vieţii personale, în cel al producerii şi, implicit, consumului, al filosofiei, al ştiinţei şi chiar al artelor. Provocarea lui De Sade este acceptată şi nu rareori ea se transformă - ca şi în viaţa marchizului - în pur sadism. Libertatea este valoarea supremă - uneori recunoscută, alteori contestată, mai explicit sau mai vag - în funcţie de care se organizează (sau se dezorganizează), cu orice risc, existenţa omului de azi. Cruzimea nu este rareori asumată, nu rareori practicată - produce adeseori reacţii de respingere dar este combătută, în general, cu mijloace relativ firave şi mai totdeauna fără adevărată implicare. Şi totuşi ceva fundamental separă condiţia lui De Sade faţă de aceea a civilizaţiei actuale. Marchizul de Sade îşi savurează atitudinea, îşi concepe demersul (şi deriva) doar într-o lume care îi rezistă, care îl condamnă, care se sperie de el. El este senzual, libertin şi crud în primul rând, în chip evident, pentru că vrea să fie recunoscut ca aflat în luptă împotriva tuturor.

Omul modern are o singură justificare în contextul adoptării unui profil sadian, atunci când nu ajunge să fie sadic - aceea de a fi descoperit toleranţa, în sensul de a conferi semenilor săi chiar şi dreptul de a nu se simţi şocaţi de exagerările sale (şi nici de platitudinea sa). Multe dintre schimbările lumii actuale au fost totuşi iniţiate ca împotriva unui mediu care era socotit ca potenţial rezistent - de aici marile masacre ale secolului care se încheie, precum holocaustul, războaiele, totalitarismele. Cu toate acestea, se poate considera drept cert că Marchizul de Sade nu a fost un apostol al lumii de azi - nici ca libertate în general şi nici măcar din unghiul a ceea ce numim acum revoluţia sexuală - dimpotrivă, el a fost unul dintre aceia care a întârziat apariţia omului modern, aşa cum nazismul şi comunismul fac să întârzie constituirea unei adevărate socialităţi şi fraternităţi umane pe care, de pe poziţii perverse le-au predicat. Există modalităţi de a pune în circulaţie valori (autentice sau false) care le transformă pe acestea în vicii, sau cel puţin le discreditează durabil.

— minimax —

"BIETUL" INTELECTUAL

de ŞERBAN LANESCU

motto: ***Abyssus abyssum invocat***

Dacă este ceva care poate să uimească într-adevăr din cale-afară în viaţa sau, mai bine zis, în vieţuiala, ori fojgăiala de când tot încearcă şi nu prea reuşeşte lumea românească să se acomodeze cu libertatea, atâta câtă e, atunci ceva-ul ăsta uimitor până la stupefacţie îmi pare c-ar fi darea în stambă a *intelectualului*. Cu o menţiune specială pentru subspecia *intelectualul umanist*. (Chiar dacă „umanism" şi „umanist" sunt nişte cuvintele parşive de care e mai bine să te fereşti, c-odată i se năzare lu' nea Gică să-ntrebe, deci până şi nea Gică, fără contra, însă pe bună dreptate tot poa' să-ntrebe *„Da' mă rog, ce-nţelegi matale prin umanist, ăăă?"*. La care, aferim, să te-apuci a-i explica lu' nea Gică censeamnă - chiar zău, ce-o fi-nsemnând? - umanismul, singurul răspuns *dăştept* fiind *„înţeleg exact cenţelegii matale, nea Gică, şi hai să nu ne-mpiedicăm de cuvinte ca să puteam merge împreună mai departe."*) Iar în continuare s-ar putea purcede la deşirarea ghemului, adică de-ncercat traducerea din româneşte în româneşte a datului în stambă, eventual cu ceva exemplificări care să dea gust (gustul acrut-acidulat al bârfei maliţioase) *panseului*. Da' de ce?! Sigur că mai încape. Oho, cât mai încape! Sigur că nu s-au spus nici pe departe câte s-ar cuveni despre jegul intelectual adunat într-o societate comunizată, jeg ce proliferează încă după ce regimul politic nu mai oferă circumstanţe atenuante, *fincă* nu e jeg, ci un fel de neoplazie, însă, până la urmă, lehamitea învinge. Ce rost are?! Pe de-asupra, cârtitul împotriva *vipurilor*, mă rog, intelectuale, oricât de îndreptăţit ar fi, nu face decât să completeze jegul. **Dincolo de o anumită limită, când s-a ajuns prea departe, nu se mai poate reacţiona prin cuvinte**. Pluralism, toleranţă, societatea deschisă, democraţie ş.a.m.d., to'arăşii au ştiut cum să le falsifice golindu-le de conţinut. Bla bla bla. De la limba de lemn s-a ajuns la psitacism. Aşa că rămâne ca la-nceput, fără a mai specifica simptomatologia datului în stambă, urmând doar, ca de la toamnă-ncolo, după alegeri, a-i constata şi suporta consecinţele. Deşi sună pre(ten)ţios şi patetic, sintagma se impune: **ratare istorică**. Poporul român este plecat vădit pe calea într-o superbisimă ratare istorică la care *intelectualul*, şi încă mai abitir *'telectualu' umanist* - adusu-şi-a din plin contribuţia. Dovada - rezultatul electoral ce se prefigurează şi prin care România urmează a se întoarce repejor acolo de unde abia dacă a încercat, împleticit, să plece. Or, dacă propaganda gangului mediatic ce i se zice de stânga a reuşit să infesteze majoritatea electoratului aşa încât ne grăbim întru nenorocire, una dinte principalele explicaţii este, fără doar şi poate, manifestarea socială a *intelectualului*. Iar în cauză nu sunt deloc doar de *vipurile* mediatice. Sigur, să pretinzi că eşti intelectual şi să te complaci participând la sabatul nocturn al celui care şi-a asumat public condiţia porcească, scuteşte de orice comentariu. Or, la fel, să accepţi compania selectă (acum, în campanie electorală, din ce în ce mai selectă, adică selectată) de la *show*-ul unui M.Tucă, descalifică impardonabil. Asta în timp ce, de partea cealaltă a baricadei, capitalismul şi democraţia liberală sunt apărate de un clovn care, oricât de talentat ar fi el, căci este, tot clovn rămâne însă. Dar, aidoma cu ceea ce se întâmplă şi se poate vedea în avanscena spaţiului public, pe *sticlă*, deci aidoma cum se *prezantă vipurile*, tot aşa, în vieţuiala cea de toată ziua, *intelectualul de toată mâna* se comportă ca un brav releu al propagării infecţiei. Deci, n-ar mai rămâne decât speranţa primenirii demografice a *intelectualului*. Firavă şi îndoielnică speranţă! Fiindcă moştenirea ticăloşeniei se transmite aşa cum lesne se poate observa văzându-le *mersul* studenţilor.

SALVAREA EXISTENȚIALĂ PRIN POEZIE

de MIHAI STĂNICĂ

Cu fiecare carte de poezie, Marta Bărbulescu probează vocația artistului „alergător de cursă lungă". Am numit astfel titlul celei de-a zecea plachete pe care cunoscuta poetă a publicat-o acum câteva luni la Editura Carminis din Pitești. Un asemenea titlu, cu trimitere directă la crezul său artistic poate trezi iubitorului de poezie amintirea plăcută a emirului macedonskian în neobosita sa aventură spre Meka, „cetatea din vise" sau șoapta gravă a lui Blaga din **Autoportret**: „Sufletul lui e în căutare/ în mută secular căutare/ de totdeauna/ și până la cele din urmă hotare".

Poetul-alergător, în neliniștită căutare a sensurilor umane profunde, tânjind după absolut (în cazul de față, după Ekbatane), în plină înfruntare cu limitele existențiale, poetul - martor și judecător al celor văzute și nevăzute -, artistul - ca expresie a înțelepciunii - devine, într-o lume „damnată, dintr-un secol strâmb", o voce necesară întru luciditate și echilibru...

Pentru Marta Bărbulescu a dialoga cu sine și cu o realitate, dacă nu bolnavă incurabil, în tot cazul mereu perfectibilă, a devenit - cu deosebire în ultimele volume - modul esențial de a-și manifesta „altfelitatea" artistică. Justificarea demersului se face în măsura în care „alergătorul de cursă lungă" privește lumea cu înțelepciunea filosofului convins de antinomiile acesteia, ceea ce nu-l împiedică însă a pleda patetic pentru luminarea și purificarea umbrelor, pentru trezirea semenilor din dulcea ispitire spre rău, urît și păcat. Percepția lucidă a antinomiilor, cum am semnalat cu prilejul apariției și a altor volume (tot în paginile „Luceafărului"), întreține de această dată o și mai tainică tristețe. Poeta pare a spune: de vreme ce răul, detestabilul sau demonicul sunt acceptate în unitate dialectică cu binele și frumosul, ele nu mă pot înspăimânta, dar mă țin trează, lucidă - în continuă veghe și alergare...

Răul e sfidat prin seninătate și nu o dată lovit cu arma redutabilă a ironiei, ca în imaginile dantești din poemul **Pe-un glob de viermi pământul se răsfață** sau în sugestiva metaforă a simulacrului democrației noastre actuale, întruchipate de cerșetorul orb, la trecerea căruia o voce anonimă semnalează: „Faceți loc, domnilor,/ faceți loc,/ trece DEMOCRAȚIA" (**Semințe de floare**).

Sub teroarea unor percepții, precum „vremelnicia cu oasele crăpate/ face ordine în sentimente", „Soldatul Sweig escaladează/ viitorul/ sub fața hidoasă a morții", „sufletul demonizat/ stă pe tron de împărat" sau „pe cruce răstignit a câta oară/ Iisus Hristos nu poate că să moară", poeta are o mie de motive ca să dispere, cu atât mai mult cu cât știe că e „din naștere numită Răzvrătita" și declară: „sunt sora lui Absalom". Și totuși ea se salvează pe o coordonată a uimirii, a uimirii că în lume există permanența divină a dragostei, astfel încât cine „soarbe din potirul ei primește/ extazul de-a se bucura de taina măritului Dumnezeu,/ de-a se afla dincolo de bine,/ dincolo de rău". În consecință, ei, iubirii, iubirii unui semen sau iubirii lui Hristos, poeta ce mărturisește: „nu cunosc fața liniștii", îi închină poeme tulburătoare, precum cel ce dă titlul volumului, din care reținem o admirabilă imagine metaforică: „un surâs al iubirii" și: „doi tineri/ un băiat și o fată" prinși în „valsul iubirii" sunt... „cât o clipire de gene/ la bunul Dumnezeu". După cum - în **Șir de mătănii** - „o chilie plină de iubirea lui Christ" pare universul „bucuriei (monahului) de-a se bucura/ de bucuria altora" în același context, se amintește de „pasărea iubirii, ce zboară sus,/ mai ceva ca rândunelele de pe turlele/ catedralei din Rouen"; iar „în timp ce trăiește/ netrăirea", poeta percepe iubirea ca pe un miraj, ca pe o stare mereu dorită, mereu pierdută, ca pe un vârtej de amintiri și regrete, într-o pendulare a eului între un trecut „ca o vară", când se simțea „o flacără devoratoare/ ca un vis/ niciodată finit" și un prezent când „coroane de zăpadă se coboară din cer", când „flacăra abia mai pâlpâie" și când „pasărea Colibri încopciază cuvintele/ pentru funeraliile vântului".

Și, totuși (există mereu un „totuși" în poezia Martei Bărbulescu), câteodată, sufletul sparge carapacea singurătății din urmă: „câteodată evadez de sub pietre/ și renasc într-o iubire imposibilă,/ ca pasărea Colibri însetată/ însetată de absolutul iubirii ucigașe" (**Fericire postumă**).

Teroarea timpului inexorabil nu-i poate suprima, nici măcar diminua convingerea că mitica cetate Ekbatana, invulnerabilă între cele șapte ziduri și invocată în mai multe poeme, rămâne idealul suprem, țărmul edenic de dincolo de „poarta infinitului". Fusese cândva însăși tinerețea („cetatea trupului meu locuiește/ în Ekbatana anilor"), acum, e cu zidurile surpate, dar „ea-și va deschide din nou porțile/ zidurile se vor înălța/ până la cer". În perspectiva viitorului, adorația este înfiorată firesc, de necunoscut: „Plâng de bucurie că Te-am cunoscut!/ Mă tem de Tine și Te doresc/ Cum pământul însetat - ploaia..." Crezul în Ekbatana nu anulează însă, ci chiar implică seducția misterului divin, protecția îngerilor și milostivirea „Celui dintr-un Dincolo de Dincolo" - singura și suprema terapie pentru boala „alergării din urmă". Mizând astfel pe-o singură carte, versurile capătă sonorități și trezește ecouri de fierbinte rugăciune: „Doamne, strig ca orbul,/ numai Tu mă poți vindeca,/ o singură dată de m-atingi/ cu mâna Ta!" sau „Adorm în iubirea Ta!/ Terase de nouri taine ascund:/ Prin Tine am biruit lumea!".

Prin alte nenumărate versuri ca acestea se atinge altitudinea de spirit și profunzimea de trăire ce „atestă - după limbajul lui Heidegger - ființa unei poete și, cu aceasta, propriu-zisa ei alcătuire"...

„DOMNULE COPIL"

de LENA LAZĂR

Editura Ex Ponto relansa, la sfârșitul anului trecut, volumul din 1974 al poetului Arthur Porumboiu, după 25 de ani de la publicarea acestuia la Editura Cartea Românească.

Ediția bilingvă din 1999 cuprinde 39 de texte cu traducerea lor în limba turcă și câteva repere critice (Mircea Ciobanu, Laurențiu Ulici, Alex Ștefănescu etc.)

Este o recuperare a unor poeme, care au cunoscut aprecierea lectorului, dar și pe cea a criticii literare.

Starea de poezie din **Domnule Copil** este o întoarcere deplină la originea ființei, la mit, la divinitate. Primul poem, **Stare de mit**, poate fi considerat o artă poetică; atemporalitatea în deplină consonanță cu Universul și în fapt cu aspațialitatea; stelele, apa, focul, cântecul învăluie existența plasând-o undeva departe sau, cum scrie poetul, „demult, demult, când sângele meu se bucura de existența stelelor (...)"

Toposurile invocate conștient, sobru sunt cele sacre, pline de simboluri arhaice: cetăți latine, templul se împletesc cu cele creștine - lumina, mielul, aripa. Fecioara creează o imagine a unei lumi pierdute; este nostalgia paradisului pierdut pe care eul poetic îl caută în amprenta realului.

Poemele **Ningea-n cetățile latine**, **Libertatea mea e un templu** amintesc de pastelul clasic, unde culoarea și rafinamentul texturii se întrepătrund constructiv. **După ploaie**, **Sitona**, **Copilărie** - texte simboliste în totalitate alternează cu versuri din paradigma consacrată romantică.

Contopirea cu lumina, cu aurul, cu azurul converg către imaginea unei coborîri în abisul originar.

Invocație pentru gestul pur anunță apocaliptic haosul expresionist prin anularea gestului primordial: „Nisipul - urnă nepăsătoare/ înghite și neiertătoarea flacără./ Luna, sus, va răcni de durere;/ soarele va plânge o vreme." Același text pledează pentru un „poet tânăr", un luptător, un cavaler medieval în luptă continuă cu realul.

Romantismul, simbolismul, pastelul sunt repetate ciclic realizând un volum unitar, echilibrat, fără a realiza o imagine mozaicată a unui volum textualist sau mai clar - postmodernist. Astfel, motivele și temele sunt prelungite, reluate și în a doua parte a volumului deși cu greu putem diviza întregul text **Domnule Copil**.

Ce alb, **Călătorie** este *descrierea* inițiatică a unui drum purificator, poetul identificându-se cu figura unui mistic autentic. **Suișul** spre Divinitate este egal de dificil cu coborîrea treptelor prezentă prin fântâni, prin Valea de Cenușă, prin scufundarea în adâncul apei.

Vocea, strigătul sunt modalitățile de eliberare de profan, cuvântul fiind singura posibilitate de comunicare între lumi, este limita dintre tineri și „cei duși".

Cu textul **Vine septembrie** reîncepe seria textelor ce pot fi clasificate: poem simbolist, poem „sămănătorist" - **Moartea țăranilor**, expresionist - **Șarpele elegiac**.

Motivul muntelui sacru nu poate lipsi din lirica lui Arthur Porumboiu, care se apropie de figura misticului (repetăm!). Poetul, atât de modest, clădește în volumul reeditat în 1999 o lume confuză ce există numai prin reiterarea simbolurilor sacre. Fuge de real, se ascunde în texte și timid (!) realizează cadrul refugiu al ființei maculate.

Poemul-final este un imn adus înălțării umanului prin parcurgerea celor **13 trepte** ale inițierii, una fiind chiar eul poetic.

Cele zece volume (din 1974 până în 1999) confirmă un poet interiorizat, ascet, mistic, cu un limbaj nepretențios, deloc marcat de noile tendințe literare, de aceste - „isme" repede uitate, rămânând unic prin structura complexă a liricii sale, purificată și acceptată de instanța lectorului - atât de pretențioasă câteodată.

Domnule Copil este o incantație distinctă, elaborată, un discurs ritualic dintr-un rit de trecere de la o stare profană la una undeva aproape de Vocea divină.

BREVIARUL CAVALERULUI POSTMODERNIST

de OCTAVIAN SOVIANY

Poemele lui Ioan Flora din volumul **Medeea şi maşinile ei de război** (Editura Libertatea, Novisad, 1999) cultivă viziunile apocaliptice, constituindu-se sub forma unor „suite enumerative" care le conferă aspectul „fragmentarist" al colajului. Ele reproduc crâmpeie din textul unei istorii demonizate, care dobândeşte în viziunea poetului dimensiunile cărţii malefice, întemeiată pe puterile negative ale cuvântului care nimiceşte şi el, legat de reprezentările „simbolismului muşcător", a botului de carnasier, evocând devorarea realului ce conduce, în spiritul „noii Apocalipse", la transformarea lumii într-un deşert. Textele lui Ioan Flora vor reproduce, în consecinţă, mişcarea „autonimicitoare", scrierea şi ştergerea consecutivă a unei istorii concepute ea însăşi ca text, ele constituindu-se astfel într-o scriitură „de gradul doi" care scrie scrierea însăşi, de vreme ce timpul reprezintă un depozit de „dâre", de „urme scripturale", astfel încât, convertindu-se într-un cronicar al nimicirii apocaliptice poetul, va „citi" trecutul ca pe „un semn" al prezentului, ceea ce presupune activarea văzului „textual", un văz care înjumătăţeşte realul, îl transformă într-o „contra-pagină" pe care lumea e scrisă "invers", e reflex „răsturnat", „sinistru" şi, în cele din urmă, o anti-lume: „- E oarecum straniu, îşi spuse Comandantul Bătăliei, totul e reprezentat aici/ de parcă am lupta (şi am muri) într-un deşert perfect:/ nu tu case în jur, nici picior de cort, nici copac, nici râu./ Doar prezumtivul urlet al câinilor la lună, sfârtecând foaia/ înnegrită şi grea.// Comandantul Bătăliei căzu pe gânduri, chiar dacă nu i se păru nimic./ Chiar dacă nu i se năzări nici o nălucă, având şase mâini/ şi-n fiecare mână câte o torţă, o năpârcă, o cheie, o perie,/ un bici, un pumnal./ Gândul i se opri (inexplicabil) pentru o clipă la beladonă/ şi se căzni să-i reamintească cum i se mai spune buruienii/ ce poate multiplica viaţa, care ucide pe loc./ - Cireaşa-lupului! exclamă triumfător, după o secundă de ezitare,/ Comandantul Bătăliei// Ar mai fi şi Doamna-codrului.../ Şi Iarba-jumătate om" (**Iarba-jumătate om**). Adevărat „ochi al lui Shiva", ochiul scriptural dezalcătuieşte universul obiectual, provocând o angoasă a spulberării; el secretă o privire care atomizează şi restructurează lumea la infinit ca pe un uriaş puzzle, în conformitate cu legităţile textului, căci în poemele lui Ioan Flora lumea e text, iar cunoaşterea ei textualizare, din moment ce locul realelor a fost luat pretutindeni de semne care presupun o „hermeneutică", implicând, citirea, ştergerea şi rescrierea: „În seri stinse de iarnă el vorbea despre dezastre preapocaliptice,/ de tusea astrală şi ciuperci./ Uneori,/ amintirea zilelor ce trec atât de rar,/ când îşi sorbea din ochi iubita/ (dezmembrând-o, recompunând-o în braţe) iar lanurile unde se aciuiseră ei, erau lac de sudoare" (**Cum să se spulbere ceva care este**). „Maşinile de război" invocate de poet vor fi legate prin urmare de un patos decreativ care animă operaţia scriptrurală, în ele se condensează voinţa de dinamitare a unei lumi şi a unei istorii indezirabile, pe care faptul inscripţionării nu le poate supune însă decât unor serii infinite de „transformări", printr-o permanentă şi în cele din urmă deconcertantă „mozaicare": „Cal purtător de lanternă, ceapă, brânză, peştele, drobişorul,/ viscere, fecale şi cadavre omeneşti în stadii avansate de putrefacţie,/ imposibilitatea ridicării apei la înălţime,/ starea de asediu şi ciuma înrobitoare/ navele cu berbeci, navele cu stele,/ 15 uncii silitra, 4 uncii sulf, 3 uncii cărbune de salcie./ Scări, pârghii, scripeţi, troliu,/ scoaterea, transportul şi depozitarea aerului sub cerul de iarnă,/ navele de transport, navele de pescuit,/ biserici pustiite, colibe lăsate de izbeliţe,/ gabii, turnuri de escaladare,/ animale de luptă, lănci, suliţe,/ coase, berbeci, aruncătoare de pietre, aruncătoare de fecale în clocot" (**Medeea şi maşinile ei de război**). Poemul lui Ioan Flora devine în felul acesta „tabla de materii", „lista de inventar" care juxtapune în devălmăşie elementele unui arsenal fabulos şi burlesc, dar şi segmentele dezarticulate ale unei realităţi meschine sau triviale până la scatologic, actul textual reducându-se la o *ars combinatoria* al cărei material îl constituie „pulberea radioactivă" a lumii dar şi a limbajului. O *ars combinatoria* evocată şi de sarabanda travestiurilor care surprinde metamorfozele unui ego încastrat în profunzimea plană a scriiturii care devine „eu textual", îmbrăcând substanţa spectrală a semnului: „murmuram, mă rugam, murmuram,/ şi atunci, deodată, când nu se zărea nimeni şi nimic/ pe drumul ce parcă urca la cer, atunci apăru un bărbat tânăr,/ un străin cu o pălărie bizară, înfăşurat în mantie şi pelerină groasă;/ se opri în faţa mea, se dezbrăcă, aşezând straiele/ la picioarele mele şi dispăru ca un fum" (**Murmuram, mă rugam, murmuram**). Mitul eschatologic se transformă astfel în mit textual, iar poemele lui Ioan Flora vor fi populate acum de figurările antropomorfe ale instanţei textuale care impune „legea pustiului", originalitatea unor asemenea compoziţii fiind dată de amestecul prăpăstios al „reportajului liric" cu fabula scripturală: „Proiectul epic **Spaţii pustii**/ Viorel Marineasa şi Daniel Vighi străbat pe jos/ (de ziua Crucii, în septembrie '97)/ satele depopulate din Podişul Lipova, din preajma/ defileului Mureşului, la intrarea sa în Banat./ Proiectul are o dimensiune artistică, dar se vrea şi o investigaţie/ sociologică, antropologică şi filozofică a singurătăţii, a înstrăinării/ şi a părăsirii ca fenomene specifice lumii moderne./ «Vă spun că nimic nu mi-i de pagubă cum mi-i de pomi»,/ Mai zice Doamna din Pustiu,/ «stam în urzici şi zbeg, şi pică mere ionatane,/ şi cireşe,/ şi pere;/ pică prin iarbă şi putrezesc, nu le are nimeni treaba;// atunci sâmt io mai tare pustănătatea, când mă uit la pomii ăştia...»" (**Despre singurătate, fântâni şi morminte**). Apelând la jocul intertextual şi la resursele parodiei, autorul va ilustra aventura textualizării care, în viziunea sa, are conotaţiile unui sortilegiu grotesc, pus sub emblema deriziunii dezabuzate, cu locurile comune ale cântecului de gestă, ale liricii trubadureşti sau ale cronicii medievale, alcătuind un **Breviar al cavalerului postmodernist** cu accente de comedie a literaturii: „Cavalerul călăreşte într-o şa ce se înalţă/ precum o creastă pe spinarea calului, cu pintenii/ înfipţi în scări extrem de lungi, încât/ aproape că stă în picioare./ El loveşte mai întâi cu lancea./ El poartă o sabie mânuită cu amândouă braţele ei şi un pumnal/ de patruzeci de centimetri./ Mai are, fie legată de şa, fie purtată de scutier,/ o sabie lungă pe care o azvârle cum ai arunca o suliţă;/ de asemenea, o secure cu vârf în spatele lamei curbe,/ şi un buzdugan cu margini ascuţite şi crestate,/ arma îndrăgită de episcop şi abaţii războinici". Apocalipsul lumii devine, astfel, în rescrierea lui Ioan Flora, un apocalips al cărţilor, dominat de imaginea paginii devorate de viermi: „Viermele străbate încrâncenat desişul slovelor, la capăt de rând/ se întoarce, caută rândul următor/ negreşit citeşte" (**Hypocrite lecteur**). Viziunile eschatologice ale poetului vor prevesti aşadar destrămarea papirosferei, prăbuşirea arhivelor scripturale, o transformare a cărţilor în maculatură, pe fundalul unui infern „tehnicolor" construit după toate canoanele kitsh-ului: „Chiar dacă aflase (din materialele publicate locale)/ că spre bătrâneţe, Kadmos şi Harmonia se retraseseră aici,/ în Illyria, unde au fost metamorfozaţi în şerpi,/ poetul citeşte înainte, amintind sexul şi afacerile,/ negrul talentat, blonda revoluţionară, canibalul la lucru,/ femeia nesătulă, amanţii viguroşi/ pustiind în galop câte o pajişte neagră.// poetul citeşte înainte, făcând abstracţie de scrierea greacă/ şi alfabetul fenician, de Beoţia şi lupta lui Kadmos/ cu Zmeul zmeilor, de colţii semănaţi pe ogoare -/ născători/ de pacoste şi zmei.// În publicul larg - galeşa, zburlita, juna Claudia Schiffer" (**Seară literară cu Claudia Schiffer**). Iar farsa apocaliptică va culmina o dată cu apariţia calului infernal, „iapa dunărea", fiind legată, în acest context, nu doar de mitologia *à rebours* a potopurilor groteşti, căci ea e o reprezentare, în culorile ţipătoare ale spectacolului de bâlci, a fluviului de cerneală care, deversându-se, transformă pagina scrisă într-un talmeş-balmeş de pete diforme. „Disoluţia supremă", identificându-se în finalul volumului cu moartea semnelor, peste care se suprapune scriitura opacă până la paroxistic a morţii, iar actul scriptural devenind echivalentul „putrefacţiei" alchimice, a *nigredo*-ului: „Epimenide, iată am sosit!/ Pielea iepei Dunărea atârnă într-o rană pe noptieră,/ poetul refuză cu îndârjire litera;/ Medeea şi fiertura ei de ierburi, Medeea şi maşinile ei de război,/ patriarhul suprarealist îşi scrie gesticulând în aer/ catrenul de semne imemoriale,/ În lut, în smalţ" (**Iapa Dunărea**). Volumul lui Ioan Flora înfăţişându-se astfel ca un epos eroi-comic al cărţii, pe care poetul îl orchestrează cu binecunoscuta sa vervă, fără a mai atinge, însă, poate histrionismul livresc dus până aproape de perfecţiune din povestea Struţocamelului, care constituie, probabil, punctul cel mai de sus ajuns, deocamdată, de acest autor destul de singular în contextul poeziei actuale. Preocupat până la obsesie de „comedia literaturii" (fapt pentru care textele sale pot fi asimilate, neîndoielnic, postmodernismului), câtuşi de puţin străin de lecţia textualiştilor, pe care o aplică în registrul farsei şi al parodicului seducătoarelor sale spectacole cu măşti, din care nu lipseşte nici un grăunte de umor balcanic, Ioan Flora e, cu siguranţă, unul dintre poeţii majori ai acestui sfârşit de mileniu.

passionaria stoicescu

Profesorul de fizică

Noaptea
când şuieră păgubos
ţevile de la baie
şi oricât aş bate în ele
sau aş deschide robinetele
nu tac -
îmi vine în minte
profesorul de fizică

Roşu ca un oxid de cupru
nervos ca acceleraţia gravitaţională
bănuitor ca mercurul coloanei lui
Toricelli
cu singura dorinţă
de a umili
de a tortura
căci nu s-a străduit niciodată
să ne explice un lucru elementar:
„De ce cântă ţevile?"

În laboratorul ca un dric
n-a fost decât pierdere de vreme
şi spaimă -
n-am învăţat nimic...

Afară
în lumea de-a dreptul nebună
nu doar sirenele ţevilor sună;
când ele tac
începe alarma unei maşini...
Profesorul de hoţie
a avut mult mai mult talent
decât cel de fizică...

O alarmă,
două,
trei,
o mie,
timpanul subţire al nopţii
îl perforează
avertizând:
„Se fură,
se sparge,
se violează..."

Şi-n vremea asta
vrei să faci puţină lumină
să-ţi salvezi motorul
în patru timpi
despre care te-a chinuit
profesorul de fizică,
dar habar n-ai
pe ce principiu funcţionează...

În numele legilor termodinamicii
te jupoaie Ciclopul, ACR-ul
şi alţi depanatori
pe care Faraday, Lomonosov şi
Lavoisier
i-au sfătuit de bine,
i-au blagoslovit cum
să te-nşele fără ruşine...

„S-a ars siguranţa de la tablou!"
urlă o voce în noapte
care nu acoperă şuierul
ţevilor de la baie,
nici alarma maşinii prădate...
Te împiedici de toate;
de telefon,
de prăjitorul de pâine,
de televizor,
de casetofon,
de ieri,
de mâine,
de o mie de aparate,
din care învie profesorul de fizică.

Dintr-un bloc întreg
locuit de medici, ingineri, funcţionari
nimeni nu ştie nimic
toţi aşteaptă
IREB-ul, IDEB-ul, RENEL-ul
şi pe Dumnezeu însuşi...

Fizica a fost de pomană,
pierdere de timp,
cacialma,
nervi la stomac
pentru învăţarea unor legi
pe care nu le poţi aplica...

Timpul şi viteza costă bani
şi asta e singura lege,
singura energie recunoscută
şi convertită în valoare -
altfel spus „a patra stare de agregare".

Ai plătit?
S-a aprins lumina,
s-a stins alarma,
au tăcut ţevile,
a fugit hoţul...
Dar numai pentru o vreme
infimă şi păgubitoare
cât cea în care
ah, domnule profesor de fizică,
ne-ai chinuit,
ne-ai amăgit,
şi nu ne-ai luminat cu nimic!

Între carte şi viaţă
se cască un vid
umplut cu lichidul din robinetele
urcând stupid în probleme
care n-au nici o legătură
cu ce se întâmplă de-adevărat
şi naşte uzură...

Deschizi televizorul
să te calmezi
şi numele atolului Mururoa
mângâietor la început
mârâie,
hârâie,
horcăie,
în mijlocul Oceanului Pacific,
care vine ridicol de la „pace"...
Acolo unde nimeni habar n-are de fizică
se vor face
câteva inocente experienţe nucleare
demne de concurat
exploziile din soare.

Schimbi canalul
şi vezi balene eşuate,
balene care se sinucid
din cauza fizicii...

Schimbi canalul
şi te trezeşti în Japonia,
unde împăratul şi împărăteasa
ca-ntr-o poveste de groază
depun flori în memoria Hiroshimei
şi lăcrimează
din cauza fricii...

Schimbi canalul
şi în ochii tăi de fiară hărţuită,
o nouă rachetă
în India
ţâşneşte către orbită
în numele fizicii...
"Lua-te-ar dracu', domnule profesor!"
şi hohoteşti de plâns
de disperare -
ai tăi cred c-ai înnebunit
îţi dau apă,
te mângâie,
rostesc o palidă consolare,
îţi potrivesc perna şi te culcă...

Dar sub pleoapele abia închise
apare bunul Dumnezeu
în chip de portret cubist -
peruca de la Ampère,
un ochi de la Einstein,
nasul de la Ţiolkovski,
un deget de la Niels Bohr
acuzator şi trist:
„Eu v-am dat pământul
laboratorul meu de taină,
dar ce-aţi făcut cu el
ce-aţi făcut din el,
fiii mei, şcolarii mei
eminenţi sau corijenţi întru fizică?"

RECTIFICĂRI

de ALEXANDRU GEORGE

Hazardul lecturilor mele sau, poate, fireasca tendinţă şi oferta ispititoare m-au făcut să-mi îndrept curiozitatea mai ales spre acele cărţi de mărturii nude asupra trecutului, scrise de către autorii cei mai diverşi, din tabere uneori opuse, informând asupra multor lucruri neştiute şi lansând judecăţi de multe ori scandaloase. Dar şi multe erori prea vădite, rezultat al memoriei deficitare sau al lipsei de control. Încât, recomandându-le cu căldură cititorului (deşi eu însumi nu le-am parcurs pe toate!), nu o dată, în cazuri grave, am pretins replica şi punerea la punct de care nu trebuie să se lipsească nici numele cele mai prodigioase. Iată doar un caz în care autoritatea celui ce vorbeşte poate da unei erori de apreciere caracter de adevăr pentru cel ce n-ar verifica unele date, totuşi, posibil de controlat.

Mă refer la jurnalul lui Petre Pandrea, o carte despre care m-am grăbit să refer şi s-o recomand cititorilor cu maximă căldură. Acolo, acest om care a cunoscut atâtea personaje importante de la Gh. Dimitrov la Lucreţiu Pătrăşcanu şi de la Armand Călinescu la Nae Ionescu, Cioran, Belu Zilber sau Radu Gyr - vorbeşte, în unele pagini finale, de legătura dintre Corneliu Zelea Codreanu şi Nae Ionescu, afirmând că acesta din urmă ar fi fost profesorul viitorului „Căpitan", că ar fi avut o acţiune formativă decisivă asupra micului elev de la Liceul „Mănăstirea Dealului", memorialistul însuşi fiind coleg cu Codreanu. E o problemă pe care toţi istoriografii Gărzii de Fier trebuie să o ia în seamă, în vremea din urmă aderenţa profesorului de logică de la Universitatea din Bucureşti fiind socotită hotărîtoare pentru precipitarea simpatiei în favoarea Legiunii a unui grup destul de numeros de intelectuali mai tineri, din branşa literară sau filosofică, fapt pe care ambele părţi îl înregistrează (acum!) cu satisfacţie. Or, în realitate Pandrea, care scrie aceste lucruri în **Memoriile mandarinului valah**, mai vorbise şi încă pe larg, deopotrivă despre Codreanu dar şi despre Nae Ionescu, fără a face vreo legătură între ei de la discipol la maestru (în **Portrete şi controverse**, I, 1946). Şi pentru bunul motiv că ea era o imposibilitate: Corneliu Zelea Codreanu era născut în 1899 şi a părăsit liceul de la Dealul o dată cu evacuarea lui în perspectiva înaintării trupelor germane în toamna târzie a lui 1916. A fugit la Iaşi, unde se afla tatăl său, profesorul Ion Zelea Codreanu, un acolit al lui A. C. Cuza şi agent electoral al acestuia. Acolo, adolescentul Corneliu s-a înrolat voluntar în armată, a făcut instrucţie, împreună cu prietenul său Vladimir Streinu (acesta făcând declaraţii false asupra vârstei), dar nu a mai apucat să devină combatant, din cauza ieşirii noastre din luptă.

Nae Ionescu a sosit la Mănăstirea Dealului nu mai devreme de 1919, atunci când fostul elev Codreanu era deja student (la Iaşi, unde va absolvi Facultatea de Drept) şi se lansase deja în acţiunea politică, într-un fel de aripă tânără a cuziştilor. Destinul lui îl îndrumă pe alte căi decât pe acelea ale serpentinatului şi alunecosului dascăl de logică şi metafizică. Cu el se va întâlni târziu, după 1933, când Nae, certat cu regele, s-a dirijat hotărît spre extremismul politic, nu fără a crede că dovedindu-şi „forţa", va stabili cu capriciosul monarh o nouă înţelegere. Moartea l-a lipsit de acest succes care, în împrejurările dramatice ale verii lui 1940, ar fi fost mai mult ca sigur.

Pandrea a fost efectiv un discipol al lui Nae Ionescu, probabil primul şi cel mai important, căci s-a lăsat modelat de el şi prin contrarietate. I-a fost elev în adolescenţă, încă din 1919, la Dealul, el fiind altă serie (n. 1904) decât Codreanu. Prin temperament, se apropia cel mai mult de el, mai mult decât obedientul Mircea Eliade şi decât cei veniţi mai pe urmă, M. Sebastian, apoi, la spartul târgului, C. Noica şi Mircea Vulcănescu. Am spus acest lucru de mult şi l-am repetat, dar cine mă citeşte pe mine? (Tot astfel, am considerat abuzivă trecerea unui gânditor autentic creştin ca Vasile Băncilă, n. 1897, printre discipolii efectivi ai lui Nae, cu care a avut semnificative contacte, dar nu de ordin formativ.) De aceea am propus **Manifestul Crinului Alb** (1928), redactat de Petre Pandrea, Ion Nistor şi S. Pavel ca moment istoric al afirmării generaţiei „trăiriste", fapt căruia şi G. Călinescu îi recunoaşte importanţa.

Aşadar, multe din afirmaţiile unor memorialişti trebuiesc examinate critic, verificate, coroborate cu alte informaţii şi cu datele istorice, abia mai apoi acceptate. Şi asta în proporţie cu importanţa celui ce le face şi cu secretele divulgate acolo. În acelaşi sens, să pomenesc de cele transmise ca date sigure de către Mihai Beniuc în a sa carte de amintiri, **Sub patru dictaturi** (titlu echivoc sau chiar falsificator, deoarece eroul care a suportat regimul carlist, legionar, antonescian şi comunist ar fi trebuit să facă deosebirea între primele trei şi ultimul, în care el a fost un mare profitor, un tovarăş de nădejde al Partidului, ba chiar un activist cu iataganul pe cont propriu). Acolo, el spune, pentru a-i compromite, că **Camil Petrescu şi Lucian Blaga pariau pe Hitler**, acesta fiind chiar un titlu de capitol. Or, chiar din text rezultă altceva, nu că aceşti doi scriitori au contat oportunist pe izbânda finală a Führerului şi a oştilor sale, pentru a-şi aranja cum se cuvine socotelile proprii, ci că, în momentul de triumf al Germaniei naziste, au considerat că sfârşitul războiului nu poate fi decât în favoarea ei. În special Camil Petrescu, strateg fantezist, care se dusese disperat la Ambasada Franţei pentru a propune un plan de salvare a ţării de el iubite, a acceptat - eventual **s-a resemnat** - să conchidă că germanii vor fi victorioşi.

De nicăieri, nici în cazul lui nici cel al lui Blaga nu rezultă altceva decât admiraţia pentru redresarea Germaniei aflate la pământ la venirea naziştilor şi transformarea în câţiva ani într-o putere în stare să cucerească lumea. Dar nu că ar fi dorit acest final al războiului. Să nu se uite, apoi, că autorul **Ultimei nopţi...** era un fost combatant din primul Război Mondial, la care participase ca voluntar şi pe care-l sfârşise ca invalid. Uluirea faţă de victoriile lui Hitler au alt sens decât aprobarea regimului nazist. Ele fuseseră cu adevărat năucitoare în primul an de război. Mai apoi, s-au schimbat lucrurile, dar nicăieri în activitatea lor de gazetari nu s-a mai dovedit că ar fi „mizat" pe Hitler şi nici că au pretins vreun beneficiu din această atitudine. Asta într-o vreme în care osanalele la adresa Führerului nu au contenit ani de zile în presa românească.

Dar asupra lui Camil Petrescu, un caz pe care-l cunosc mai bine, trebuie precizat ceva: omul a avut totdeauna o admiraţie superlativă pentru omul de geniu, pentru personalitatea ieşită din comun. El se felicita, de pildă, că s-a născut foarte aproape de ziua naşterii lui Hitler, dar şi a lui Lenin. Pe Hitler l-a considerat, în comentariile sale, unul dintre comandanţii militari cei mai mari pe care i-a avut omenirea. Această atitudine se conjuga cu disprețul profund pentru omul de masă, pentru tipul de serie, pentru prostime, pentru omul simplu venerat în principiu de democraţii. (Să nu se uite că istoria campaniei noastre militare din Ardeal, aşa cum este relatată în **Ultima noapte...** seamănă bine cu contrarietăţile unui supercampion sportiv care este silit să facă parte dintr-o echipă de imbecili şi astfel, deşi tot delimitându-se de ei, să guste din paharul înfrângerii.)

Un alt punct, din memoriile lui Beniuc la care aş avea ceva de obiectat, priveşte denunţul (tot în titlu: **Ion Barbu în uniformă de legionar**) cum că marele matematician şi poet „a fost, în epoca cumplită a legionarilor la putere, sub Horia Sima, zic **fost** el însuşi comandant legionar, în cămaşă verde, cu diagonală şi revolver" (p. 53). Beniuc uită să spună de unde deţine informaţia, dat fiind că la „rebeliune" el însuşi nu pare să fi fost în Bucureşti; faptul că un om ca el, care putea avea acces la Cadrele Uniunii Scriitorilor, sau deţine unele secrete, ajunse la el pe alte căi, spune un lucru este mai de crezut ca un simplu zvon vag. Numai că...

Se ştie astăzi că poetul **Jocului secund** a avut temeinice simpatii legionare, iar şederea în Germania i-a putut alimenta admiraţia pentru nazism, dar întrebarea e: cum s-au tradus aceste opţiuni în activitatea lui publică? Avut-a el un grad atât de însemnat în Legiune? Uniforma şi pistolul nu or fi fost mai mult de paradă? Ce „acţiuni" i se pot atribui? Şi dacă rolul lui a fost important, cum de nu s-a comentat la timpul său, cum de n-a primit poetul-profesor universitar vreo sancţiune, atunci când mulţi „camarazi" de ai săi au înfundat puşcăriile ori şi-au pierdut viaţa în unităţi de pedeapsă în Rusia?

Întrucât deţin o informaţie de la N. Carandino, pe care a confirmat-o măcar prin tăcere Al. Rally, să spun următoarele, cu rezervele de rigoare: În zilele „rebeliunii" legionare (mai propriu spus: ale răfuielii dintre Antonescu şi Sima), văzând că bate buciumul, poetul care nu mai avea vârsta de combatant, a îmbrăcat cămaşa verde şi şi-a reactivat o puşcă pentru a apăra „cauza". De la sediul Legiunii din Universitate a primit însărcinarea să „apere" Ministerul Educaţiei Naţionale de pe strada Gen. Berthelot şi omul înarmat cu puşca şi cu cămaşa verde pe el s-a instalat la datorie. Nu a păţit nimic, nu s-a produs nici un incident, dar afară era frig, era totuşi luna ianuarie, în mod excepţional destul de călduroasă, dar nu fără neplăceri pentru plantonul care începuse să dârdâie de frig. În această situaţie, a fost văzut de către un trecător care l-a recunoscut pe brav şi a alertat cafeneaua „Nestor", de unde mai mulţi amici au ieşit în grabă şi s-au dus să se amuze la spectacolul acestui eroism. Ion Barbu, după ore întregi de aşteptare, a părăsit poziţia, dar, temându-se că va fi căutat acasă de biruitori, s-a refugiat la bătrânul său prieten, E. Lovinescu, de unde nu a plecat decât peste câteva zile, pentru a fi tratat mai bine de doamna Gerda, atunci când s-a convins că a trecut zurbaua.

... Toată această poveste urmează a fi verificată, dar, până atunci, aş sfătui pe toţi cei care se vor gândi la ea să reflecteze mai profund la ceea ce se poate ascunde sub cuvintele mari.

mircea pricăjan

CAMERA DE LA CAPĂTUL HOLULUI

Cristinei

SUNT LUCRURI CARE NI SE ŞTERG, pur şi simplu, din memorie, fără ca noi să băgăm măcar de seamă. De cele mai multe ori, aceste lucruri se disting prin caracterul lor insolit, lugubru, sinistru. Noi le refulăm, le aruncăm în subconştient, cum am arunca un ambalaj oţios la găleata de gunoi. E posibil ca apoi ele să stea acolo pentru mult, mult timp; mai exact ar fi să spun că ele doar dăinuiesc în subconştientul nostru, deoarece nu stau niciodată în inactivitate, în inerţie. Nu, nicidecum. Ele cresc, se dezvoltă, încearcă să iasă la suprafaţă, din nou în conştient, să fie din nou în prim-planul activităţilor noastre. Noi însă luptăm, luptăm, luptăm - şi adesea câştigăm. Dar nu poţi ieşi învingător totdeauna!

De puţin timp, pe când mă găseam cu câţiva prieteni în creierii munţilor, plecaţi într-o excursie de durată, am dat peste un castel părăsit.

De departe nu-l putuserăm vedea, deşi avea trei turnuri destul de înalte, bătute de ploi şi cu lemnăria în majoritatea ei putrezită şi mâncată de carii. Brazii care îl înconjurau obturau cu totul priveliştea ce ar fi putut-o oferi.

Cum ne aflam după un lung marş, în care reuşiserăm să escaladăm muntele - nu prea abrupt, ce-i drept, dar anevoios -, am decis că ar fi un bun prilej să ne tragem sufletele. Ne-am oprit aşadar acolo.

După un ospăţ copios, am plecat, însoţit de alţi doi amici, în inspecţie prin impozanta construcţie. La parter am fost întâmpinaţi de o sală enormă, cu un şemineu pe măsură sub scările care urcau la etaj. Din loc în loc, salonul era împuns de coloane groase de marmură cu înfloriturí la capiteluri. Pardoseala fusese cândva, de asemeni, din marmură şlefuită până la luciul oglinzii, acum însă lipseau dale mari, fără de care aspectul salonului părea incomplet, ştirbit.

Am urcat la etaj pe nişte scări fără balustradă. Acolo ne aştepta un culoar lung, ca de tren, pe ambele părţi cu găuri triunghiulare care te pofteau în cămăruţe reci, cu pereţii de piatră, fără ferestre. În capătul holului era o deschizătură mai luminoasă, din care razele ieşeau, străpungând bezna smoloasă. Am continuat să păşim, împinşi parcă de la spate de o forţă invizibilă. Mergeam spre acea încăpere, atât de misterioasă. Paşii răsunau ciudat pe gresia groasă a coridorului, cu reverberaţii surde, estompate. În momentul în care am pus piciorul în interiorul camerei, am simţit un fior trecând prin mine, ca un electroşoc, din cauza căruia mă găsesc acum în faţa foii ăsteia. Unii oameni numesc simţământul acesta, destul de pompos, *deja-vu*. Eu nu ştiu cum să-l denumesc, ştiu doar că de atunci n-am mai avut stare, o uşă parcă de deschisese în mine, prin care amintiri uitate reveneau cu o viteză năucitoare. Nu am putut discuta cu nimeni. Am încercat, m-am străduit - fără nici un rezultat însă.

Două săptămâni cât a mai durat excursia noastră, a continuat să mă încerce acelaşi sentiment. Eram bântuit de imagini întipărite pe retină cu mult timp în urmă... imagini şterse de trecerea anilor. Şi mai mult decât atât, amintirea adolescenţei mele, a... a... ei bine, a fricii constante în care mi-am trăit-o, a vigilenţei absurde - toate acestea m-au terorizat. Toţi aceşti ani am crezut că am reuşit să mă lepăd de acea perioadă a vieţii mele, că am izbutit să uit atât ce a declanşat-o, cât şi momentele penibile ce au urmat. Încercările mele se pare că au fost de la început sortite eşecului, întrucât acum îmi dau seama că e inutil să fugi de propriul trecut...

Prima săptămână am petrecut-o tot acolo, tot în acel loc, tot în preajma a ceea ce însemnase pentru mine cheia subconştientului. Încercările mele de a nu mai intra în castel au fost înfrânte de câteva ori; totuşi, atunci, am refuzat să urc la primul etaj. Am urcat în schimb la al doilea, unde nu erau decât cinci camere obişnuite şi un alt mare salon, cu balcon ce dădea spre curtea din faţă. La cel de-al treilea nivel materialul de construcţie era lemnul. Nu am mai găsit pardoseala de marmură a parterului, nici gresia celui dintâi cat. Podeaua aici era parchetată iar pe plafon se vedeau bârnele văruite, printre care se infiltrase apa. Am fost, desigur, şi în turn. Două dintre ele erau impracticabile, lemnul sfărâmându-se la atingere, dar cel de-al treilea s-a dovedit mai zdravăn. De sus se puteau vedea toate împrejurimile. Vârfurile brazilor nu se înălţau mai spre cer ca turnul, astfel încât am putut zări în depărtare o aşezare umană. Mai apoi, în cea de-a doua săptămână, am constatat că era doar un cătun răsfirat şi alcătuit din numai cinci-şase familii.

Fără ocolişuri pot să spun că zilele care au urmat au fost cele mai lungi zile din viaţa mea. Şi o dată ziua terminată, începea noaptea. Nu am dormit bine nici trei nopţi în cele două săptămâni. În vise mă vizitau personaje şterse de timp, de care nu mai ştiam nimic, nici chiar dacă mai trăiesc, personaje care mi-au provocat mult rău şi a căror moarte am dorit-o atât de mult. Visul e cel mai fidel sistem de redare a imaginilor vechi. În nopţile acelea am descoperit-o.

Apoi ne-am întors acasă.

Viaţa mi-a părut fără sens; un lung periplu inutil şi anevoios. Parcă eram încorsetat în cămaşa lui Nessus. Asta până acum! De când scriu, sunt ca un balon umplut până la refuz cu heliu, care are o gaură mică în membrana lui elastică. Încep să mă descarc, simt răul ieşind din mine, ca şi puroiul dintr-o plagă infectată. Dar oare nu este şi aceasta o altă încercare sisifică? Cine poate şti? E posibil să fie, cum e posibil să nu fie. Omul e dator să-ncerce, spuneau bătrânii ce-au murit demult. Cât timp omul încearcă, are speranţe, şi cât timp are speranţe, are forţa şi voinţa de a trăi.

Câteodată, amintirile sunt cel mai plăcut şi cel mai preţios lucru. Însă, alteori...

Aveam zece ani când s-a întâmplat. Făceam parte din acea categorie de copii socotiţi problemă. Cu ce eram eu diferit faţă de alţii era că nu mă încadram aici datorită unui comportament neadecvat, ci fiindcă aveam dificultăţi în realizarea legăturilor cu ceilalţi copii, de aceeaşi vârstă. Petreceam mult timp închis în camera mea, ascultând la radio, jucându-mă cu prietenul meu imaginar ori citind. Citeam mult pe atunci, chiar dacă nu pricepeam majoritatea cărţilor. Învăţasem alfabetul înainte de-a merge la şcoală, şi reuşeam să citesc povestiri destul de lungi înainte ca alţii de seama mea să ştie ce e acela un abecedar. Pentru mine şcoala nu a fost altceva decât un loc în care m-am perfecţionat.

Prietenul meu imaginar era numai un capriciu al vârstei. O ştiam bine. Şi de fiecare dată când eram prins vorbind singur, şi vedeam privirea aceea disperată în ochii mamei, îmi spuneam că va trece, iar atunci voi scăpa şi de privirea mamei şi de toţi medicii la care fusesem să mă vadă. Cu toate aceste inconveniente, uneori îmi era şi de folos. Altfel mă întreb cum aş fi rezistat. Marius îmi ţinea de urît noaptea. Îmi închipuiam că, alături de mine, sub aşternuturi, este el. Frica-mi trecea instantaneu. Mă simţeam în siguranţă. Purtam discuţii mute cu el. Nu simţeam nici o nevoie să vorbesc tare. Chiar dacă, câteodată, mă mai scăpam. Însă noaptea, niciodată. Noaptea eram atent să nu scot nici un sunet, fiindcă până şi sunetul propriei mele respiraţii avea darul de-a mă înfricoşa. Tot „vorbind" de una, de alta, trecea vremea, iar zorile se iveau la geam. Atunci ştiam că pot să adorm liniştit. Pericolul trecuse.

Tatăl meu era o persoană deosebit de ocupată. Erau dăţi, zile când nu-l vedeam. Venea noaptea târziu, intra în camera mea şi mă săruta pe frunte. Apoi, dimineaţa, iar pleca. Nu-l vedeam în bezna din cameră, dar îi simţeam mirosul *after-shave*-ului şi tabacul din respiraţie.

Mama lucra şi ea. Venea, totuşi, după-masa... întotdeauna la ora două. O aşteptam cu înfrigurare până atunci. Asta se întâmpla înainte de-a începe şcoala, în perioada în care nu-l aveam încă pe Marius. Fiindcă refuzaseră să mă dea la o grădiniţă, de frica celorlalţi copii.

(„Este atât de sensibil... cum să-l las împreună cu toţi derbedeii ăia o zi întreagă... sărmanul de el... e atât de sensibil...")

Trebuia să stau singur dimineaţa. După părerea mea şi situaţia aceasta a contribuit la

formarea caracterului meu. Ţin minte să aveam doar o bonă obeză, care, când ştia sigur că părinţii nu se întorc, pleca cine ştie unde, lăsându-mă singur. Cred că atunci mi-a trecut prin gând să-mi inventez un prieten. Când am început, însă, şcoala aveam dimineţile pline. Până la prânz stăteam la şcoală, apoi nu mă grăbeam deloc spre casă. Ajungeam cu puţin înainte de ora două, chiar înaintea mamei.

Locuiam într-o casă la periferia oraşului. Casele din acel cvartal erau vechi de cel puţin 70 de ani. Nu se mai găseau mulţi oameni care să locuiască acolo. Majoritatea clădirilor fuseseră părăsite şi lăsate-n paragină. În ciuda insistenţelor mamei, tata se încăpăţâna să rămânem.

- Cum am stat până acum, stăm şi de-acum-nainte, spunea el cu hotărîre şi nimeni nu mai aducea vorba pentru o perioadă lungă.

Caracterul implacabil al tatălui meu nu l-am descoperit decât târziu, când am crescut şi i-am cerut diferite servicii. Eram refuzat pe faţă, fără menajamente.

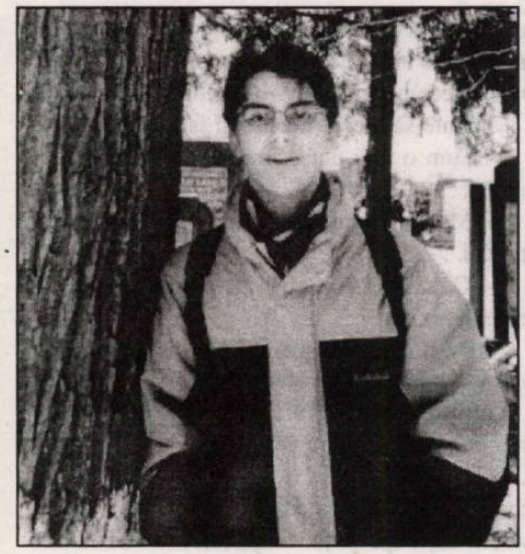
Vizavi de casa noastră era o clădire bătrână, cu muşchi verzi înfloriţi pe peretele de faţadă. Nu ţin minte să fi fost vreodată locuită. Bălăriile împânzeau mica grădină de flori din faţă. Geamurile erau oblonite cu storuri de lemn, precum au casele bătrâneşti. Firele de curent nu ajunseseră la ea. Antenă de televizor nu avea. Ţigla de pe acoperiş era acoperită cu aceiaşi licheni execrabili; lucarnele de la mansardă erau astupate cu cărămidă înnegrită de ploi. La etaj, peretele fusese năpădit de iederă. Nu-mi puteam da seama dacă are beci, demisol sau ceva. Nici cât de mare era nu ştiam; viţa de vie astupase complet curtea interioară, învăluind casa în mister.

Copiii obişnuiau să se joace împrejurul ei. Urlau, se înghionteau care să meargă să arunce o ochiadă în curte. Nici unul nu se găsea însă mai curajos. Necunoscutul îi înspăimânta. La fel cum mă înspăimânta şi pe mine.

Pentru cei mai tineri, dar mai în vârstă ca mine, construcţia avea un iz de mit. Se compuneau adevărate poveşti despre locul acela. În taberele de vară, noaptea în jurul focului mistuitor, se puteau auzi asemenea istorisiri. Cele mai multe erau scorneli de moment menite a-i face pe ceilalţi să se-ngrozească. Apoi, când somnul îi dobora, se retrăgeau în corturi, dar nici unul nu îndrăznea să adoarmă. Imagini inspirate de povestiri, casa aceea lugubră, ca un palat al răului pe pământ, le opreau pleoapele a se-nchide şi mintea a se odihni.

Am auzit şi eu una din aceste poveşti. Trebuie să recunosc că m-a înspăimântat întratât, că am dormit câteva nopţi la rândul cu veioza de pe noptieră aprinsă.

Se spunea că, acum mulţi ani în urmă, poate cu o sută sau chiar mai mult, în casa aceea a locuit un om ce-şi câştigase o faimă aparte. Nu ieşea niciodată ziua, nimeni nu-l văzuse mergând după alimente şi nu se ştia dacă are vreo rudă. Oamenii vedeau numai seara o lumină la unul din geamuri. De cum se lăsa întunericul, cu toţii ştiau că Vârcolacu' (aşa-l denumiseră) se trezeşte la viaţă. Casa în care locuia arăta mai mult sau mai puţin cum arăta şi în prezent, doar că storurile erau trase pe timp de zi şi ridicate pe timp de noapte. Iar iederea lipsea. Vârcolacu' venise în oraşul nostru pe nesimţite. Se infiltrase încetul cu încetul, până ce devenise parte din conştiinţa colectivă. „Stai cuminte, dacă nu te



dau la vârcolac!" erau vorbele cu care-şi potoleau părinţii copiii mai neastâmpăraţi. Povestea spunea că de fiecare dată când dispărea câte un tânăr, toate privirile se întorceau către casa Vârcolacului. „Iar..." spuneau oamenii cu o ciudată deznădejde în glas. Nu conta că se descoperea în câteva zile cadavrul dispărutului, într-o altă parte a oraşului, nu conta că nu erau semne de maltratare sau mutilare de vreun fel; Vârcolacul era de vină.

Lucrurile au continuat aşa o vreme, până ce răbdarea oamenilor a ajuns la limită. Atunci s-au adunat mai mulţi bărbaţi, s-au sfătuit şi au ajuns la concluzia că trebuia făcut ceva în privinţa aceasta. „Să-l linşăm", propusese unul. Ceilalţi fură de acord. Planul a fost pus la punct în câteva ore. Acesta implica aşteptarea zorilor, când Vârcolacul avea să se retragă în camerele sale oblonite şi întunecate. Apoi aveau să intre toţi năvală peste el şi să-l omoare. „Să plătească pentru toate câte ne-a făcut!"

A doua noapte s-au adunat din nou oamenii, de data aceasta având cu ei diferite obiecte. Povestea spunea că unul adusese până şi un satâr de măcelărie.

Au aşteptat cu toţii înfrigurati sosirea zorilor.

Cel care-mi spusese mie toate acestea, părea atât de convins că într-adevăr aşa se întâmplase, că Vârcolacul a existat cu adevărat, încât a reuşit să-mi inducă şi mie această stare.

Primele gene de lumină au coincis cu primele strigăte îndârjite îndreptate împotriva Vârcolacului:

- Să moară! Să moară!

- Linşaţi-l, oameni buni!

- Să plece înapoi de unde-a venit! Să plece înapoi în Iad!

- ÎN IAD! ÎN IAD!...

Au năvălit spre casa lui. I-au dărâmat poarta, au spart uşa de la intrare. Înăuntru era întuneric ca-n nucă. Unii s-au împiedicat şi au căzut pe burtă. Au încercat să tragă obloanele, dar acestea păreau prinse în piroane. Întunericul a rămas.

N-au găsit nimic la parter. Au vrut să urce la etaj, dar, imprudenţi, câţiva au căzut, treptele putrede rupându-se sub greutatea lor. Ceilalţi au reuşit, totuşi, să ajungă la singura cameră de la etaj.

Era întunecată ca şi parterul, dar cu toţii avură un ciudat sentiment. Li se părea că nu sunt singuri în cameră. Vârcolacul era acolo cu ei. O ştiau. Şi mai era ceva acolo. Nu-şi dădeau seama ce. Aveau s-o ştie curând...

Primul ajuns în cameră vru să deschidă oblonul. Prinse de el cu forţă, dar când să-l tragă, simţi o mână apăsându-se peste a lui. Carnea era rece iar unghiile crescuseră şi se încolăciseră înfricoşător. N-a apucat să spună nimic şi beregata i-a fost retezată. Picăturile de sânge fierbinte îl stropiră pe un altul - cel cu satârul - care începu să dea orbeşte în toate părţile. Astfel l-a tăiat pe vecinul său, care se nimerea să-i fie şi bun prieten. A continuat să dea cu satârul şi a reuşit în cele din urmă să-l lovească pe Vârcolac.

- Spune ceva, bestie, urlă! se răstea la el în vreme ce-l ciopârţea în bucăţi. De ce nu spui nimic? De ce nu urli?

Când a fost sigur că nu mai poate mişca, a spart storul cu satârul şi a văzut masacrul. Pereţii încăperii aceleia mari erau toţi mânjiţi cu sânge. În colţurile camerei erau grămăjoare de excremente şi rămăşiţe putrezinde de carne. Omul a înnebunit pe loc. A început să plângă şi să se vaite. Apoi, cuprins de mânie, a adunat toate bucăţile celui care fusese „Vârcolacul" şi le-a îngropat în curtea de flori din faţa casei.

Acolo, după o vreme, a crescut iedera ce acoperea acum fereastra camerei de la etaj.

Bărbatul cu satârul fusese dus la un ospiciu şi îngrijit îndeaproape. Medicii nu mai ştiau ce să-i facă. Repeta întruna aceleaşi cuvinte fără sens.

- În cameră... eu pe perete... eu... numai eu... am mai omorît ceva acolo... eu... am mai...

Doctorii au fost cu toţii de părere că aceasta e numai o formă de auto-culpabilizare şi l-au lăsat în pace.

Bărbatul s-a sinucis curând, printr-o metodă pe care doctorii n-o putură defini. Se sinucisese din voinţă... Îşi ţinuse răsuflarea până ce inima nu mai primi oxigen.

Povestea aceasta m-a bântuit multe nopţi, nopţi în care nici prezenţa lui Marius nu mă mai putea linişti.

Uneori, mă trezeam uitându-mă pe fereastra camerei mele la casa de peste drum. Vedeam faţada scorojită, vedeam viţa de vie acoperind curtea interioară şi vedeam iedera învăluind întreg peretele etajului şi astupând singura fereastră, singurul loc prin care lumina ar fi putut pătrunde în camera aceea cu multe amintiri funeste. Conturul casei se profila pe spectrul lunii pline, iar eu aşteptam din minut în minut să văd o lumină slabă apărând la unul din geamuri. Însă niciodată nu se întâmpla nimic. Casa rămânea aceeaşi de totdeauna, sumbră, teribilă şi înspăimântătoare. Simţeam cum frica mi se ridică în gât şi mă paralizează. Până nu era prea târziu, mă îndreptam spre pat, unde mă cuibăream sub plapumă. Lăsam veioza aprinsă şi-mi trăgeam plapuma peste cap. Respiram greu sub acoperământul acela; mă treceau toate apele şi mă vedeam nevoit să fac o spărtură prin care să primesc aer. Parcă simt şi acum valul acela de aer rece care mă năpădea. Transpiraţia îngheţa şi începeam să dârdâi.

Astfel am petrecut multe nopţi, fără ca altcineva să ştie. Mama mă întreba a doua zi, când vedea oboseala din ochii mei, ce-am făcut toată noaptea. Nu-i răspundeam nimic. Ce puteam să-i spun?

Trecură astfel mulţi ani până să mi se întâmple ce mi s-a întâmplat. Şi poate că ce am acumulat în aceşti ani - frica, teama... teroarea -

a contribuit la derularea evenimentelor.

Era o dimineaţă de iunie. Soarele răsărise de câteva ore. Păsările nu cântau. Nu prea aveau copaci pe care să se aşeze, aşa că până şi ele ocoleau zona. Prin geamul întredeschis, o pală de vânt flutura draperia diafană. Eu stăteam în capul oaselor, cu o pernă în chip de spetează, uitându-mă la dansul perdelei. Avusesem una dintre acele nopţi în care transpiram din abundenţă. Răsăritul soarelui fusese ca o revelaţie pentru mine. Mă plictisisem de obscuritate, de sforăitul infernal care venea din dormitorul părinţilor, de abajurul roşu al veiozei care transforma lumina. Ar fi trebuit ca, după atâţia ani, să mă obişnuiesc, dar bănuiesc că nu te poţi obişnui niciodată cu aşa ceva...

Singurul avantaj pe care-l dobândisem era dezvoltarea imaginaţiei. - În unele circumstanţe, asta s-a dovedit a fi extrem de nociv! - Noaptea visam cu ochii deschişi. Îmi imaginam o lume proprie, numai a mea, în care totul să fie cum îmi place mie, fără case bântuite şi poveşti înspăimântătoare. A doua zi, la şcoală, aşterneam pe hârtie tot ce se ivise nou în lumea mea. Nimeni nu ştia asta. Nimeni. Era un lucru prea intim - prea *nelalocul lui* - pentru a fi împărţit cu cineva. Aveam caiete pline cu elucubraţii de felul ăsta. Şi astăzi când deschid unul dintre ele şi citesc rândurile caligrafiate stângaci, cu o cerneală estompată, simt momentele acelea atât de vii în mine!

Ceasul mecanic de lângă veioză arăta ora 6,25. În casă începuse deja forfota. Tatăl meu se întorsese ca de obicei târziu de la serviciu, iar acum mormăia obosit cuvinte indescifrabile. Mama, îmi puteam da seama foarte bine, era în bucătărie, pregătind micul dejun pentru tata şi pentru mine. Şcoala nu începea decât la ora 8, dar era destul de departe şi eu eram nevoit să plec mai repede de acasă. La 6,30 era ora sculării. Dacă ceasul meu nu suna, venea mama şi mă trezea. Astfel se întâmpla de cele mai multe ori, fiindcă orologiul meu era din cele vechi, care se încăpăţânează să nu funcţioneze cum trebuie.

Urmăream mersul lin şi monoton al secundarului şi în minte ticluiam planul. Eram decis să nu merg la şcoală în acea zi, să invoc o răceală imaginară şi să rămân acasă. De câteva săptămâni bune puneam la punct planul, în fiecare detaliu. Pentru a fi boala mai veridică, furasem cu o zi înainte o bucăţică de cretă de pe portativul de la tablă şi, cu o jumătate de oră înainte, o dizolvasem în apă. Băusem apa şi acum simţeam cum mi se umplu picioarele cu plumb şi capul îmi ţiuie. Speram doar să nu ţină mult şi să mă zădărnicească în punerea în practică a planului.

Când ceasul indica 6,30, am auzit paşii nesiguri ai mamei pe coridor. Am văzut clanţa apăsându-se şi uşa deschizându-se. Durerea de cap era atât de puternică, încât, în primele momente, nu am recunoscut-o pe mama, cu toate că ştiam că este ea.

Era imposibil să se îndoiască de starea mea; mă simţeam cu adevărat rău.

- Ce ai, Ovidiu? mă întrebă mama.

- Mmm... i-am răspuns eu prin ceaţă.

M-am străduit să-i explic că nu mă simt prea bine, că ar fi indicat să rămân acasă...

Fiindcă se grăbea, nu a stat mult pe gânduri şi a consimţit. A sunat la şcoală să anunţe şi, în jumătate de oră, mă aflam singur, cu un termometru care arăta 38 cu 2 pe noptieră, cu o compresă rece pe frunte şi... o mulţime de întrebări.

Înainte să plece, trecuse şi tata pe la mine.

- Cum o mai duci, amice? mă întrebase el, absent.

- Mmm... i-am dat eu acelaşi răspuns ca mamei.

- O să te faci bine, a continuat el fără inflexiuni, plat.

Apoi a părăsit camera, iar eu am aşteptat să aud uşa de la intrare închizându-se.

Liniştea mă învăluia. Singure, ţiuiturile din craniu le auzeam. Îmi era frică să nu fi exagerat. Cerusem înainte câteva păreri ale colegilor de clasă. Ei experimentaseră metoda şi îmi spuseseră că, după puţin timp, totul revine la normal. Întrebarea era acum ce însemna „după puţin timp". Timp aveam eu; până la ora 2 era destul.

Mâncasem pâinea prăjită frecată cu usturoi şi unsă cu unsoare pe care mi-o lăsase mama, spunând că e cel mai bun tratament, dar nu simţeam nici o ameliorare. Luasem cu apă şi jumătatea de algocalmin; îmi schimbasem compresa rece de câteva ori - tot fără rezultat.

La ora 12 mi-am spus că trebuie să încerc şi în condiţiile date, altfel cine ştie când mi se va mai oferi ocazia. Eram sătul până peste cap de legende, de mituri afurisite. Iar povestea aceeami produsese mult prea mult rău... Decisesem să mă încumet singur spre casa misterioasă. Îmi ajunseseră nopţile nedormite şi coşmarurile oribile de până atunci.

Am dat plapuma la o parte şi am sărit în papucii de casă. Cu îmbrăcămintea a fost mai cu cântec. Nu ştiam ce să-mi iau, şi orice alegeam, mi se părea prea mult, prea... extravagant. Eu nu mergeam în definitiv nici la vânătoare de lei cu un saffari, nici la o sindrofie - mergeam până peste drum să arunc o privire în curtea „vecinului".

M-am decis în final asupra unei perechi de jeanşi decoloraţi şi roşi în genunchi şi asupra unei cămăşi subţiri de vară, fără mâneci. Astfel echipat am ieşit din cameră. Cheia mea cu şnur, pe care o atârnam de gât când mergeam la şcoală, era la locul ei. Am luat-o şi am dat să ies.

Curtea noastră interioară era cam pustie. Câteva tufe crescuseră alandala, doi-trei butuci de trandafir şi, cum era obiceiul, viţa de vie suspendată deasupra. Poarta era vopsită în verde şi uşa era atât de masivă, că mă căzneam s-o deschid de fiecare dată.

Şi de data aceasta am depus un efort suplimentar, dublat de febra care nu voia nicicum să scadă.

De-ndată ce m-am văzut în stradă, am încercat să mă prefac indiferent, în cazul în care vreun vecin avea de gând să iasă la o plimbare.

Am traversat macadamul fără dificultăţi.

Când am ajuns în dreptul porţii casei misterioase, o uşă din vecini s-a deschis. Un cap aproape pleşuv s-a ivit, apoi un baston de bambus vechi a bocănit pe trotuar iar eu nu mai ştiam ce să fac. M-am prefăcut în continuare indiferent şi am făcut câţiva paşi mărunţi în josul străzii.

- Tu nu ai azi şcoală? a răsunat o voce apocaliptică în urma mea. Eu continuam să nu aud decât ţiuitul din cap şi, undeva tare departe, bocănitul bastonului uscat.

Nu am răspuns.

Pesemne că bătrânul o lăsase baltă, fiindcă nu am mai simţit prezenţa lui. Se îndepărta. O luase în susul drumului, unde era o dugheană într-o casă veştejită, de unde-şi cumpărau bătrânii tutun de pipă.

Timp de câteva minute am continuat să merg agale, fără să respir, neîncercând nici un moment să arunc o privire îndărăt, de frică să nu fiu întrebat din nou cine ştie ce.

Pe urmă, când puteam fi sigur sută la sută că bătrânul trecuse de colţul străzii şi nu mă mai putea zări, am făcut stânga împrejur şi am constatat cu uimire că mă îndepărtasem destul de mult de casa misterioasă.

Am făcut primul pas înapoi, întrebându-mă ce caut eu totuşi. Nu aveam nici cea mai infimă idee despre ceea ce speram să găsesc acolo. Doar nu mă aşteptam să dau peste o comoară ascunsă... sau peste o casă într-adevăr bântuită de spiritul celui omorît. Atunci, ce căutam?

Nu mi-am acordat nici un răspuns, mulţumindu-mă să înaintez. Hazardul avea să hotărască.

Când am ajuns din nou în faţa porţii majestoase, eram tot transpirat, de parcă parcursesem un deşert întreg pe o vreme toridă. Mi-am trecut mâna peste frunte şi mi-am dat seama că febra nu scăzuse cu nimic. Am încercat să nu mă las influenţat de asta. Am apăsat pe clanţă cu nesiguranţă. Mecanismul, îmbătrânit, oxidat, mâncat de rugină, cedă totuşi. Poarta era deschisă. Un univers bizar se înfăţişa înaintea mea, aşteptând să fie explorat. Într-o singură fracţiune de secundă mi-au venit în minte toate basmele, toate istorisirile înspăimântătoare care circulau despre locul unde aveam eu de gând să intru. Şi deasupra tuturor, trona povestea Vârcolacului. Într-un moment m-am surprins până şi uitându-mă la lemnăria porţii după semne de satâr... Am simţit o undă de ezitare, pe care au izbutit să o anihileze amintirile tuturor nopţilor nedormite şi petrecute într-un lac de sudoare sub plapuma îmbâcsită deja de propriu-mi iz.

Cu ceva mai multă siguranţă (sau îndârjire) am împins uşa porţii. Balamalele scârţâiră uşor, picurându-şi firişoarele de rugină pe pământ.

Curtea era întunecată. Lăstarii viţei de vie se agăţaseră de fiecare lucru posibil, într-o încercare de imobilizare parcă. Printre crăpăturile cimentului turnat pe jos ieşeau tufe mari de ierburi sălbatice. Pe peretele casei crescuseră aceiaşi muşchi jilavi ca şi pe faţadă, ca şi pe acoperiş. Întreg locul răspândea un miros greu, fetid, care te ameţea îngrozitor.

Am făcut primul pas şi am fost surprins când m-am scufundat puţin în verdeaţa cărnoasă. Mă simţeam ca pe un plaur cu vegetaţie luxuriantă din deltă. A trebuit să-mi feresc capul, pentru a nu fi zgâriat de braţele butucănoase ale viţei de vie.

Nu reuşeam încă să întrevăd intrarea în casă şi începeam să mă întreb dacă nu este destul până unde am ajuns; mulţi nici până aici nu ajunseseră. Dar nu; îmi spuneam că, dacă am început un lucru, trebuie să-l duc la sfârşit - fie acesta bun ori rău.

Am mai înaintat cu un pas, apoi cu încă unul, şi încă unul... Parcă umblam pe un pod plutitor; îmi pierdeam echilibrul la fiecare încercare de înaintare.

(fragment)

SUBLUMINIC, SUPERLUMINIC

de IOAN BUDUCA

Este umilitor de-a dreptul să constaţi, atunci când îl citeşti pe Richard Rorty, de pildă, cât de mult se află dezbaterea filosofică românească în afara liniilor principale ale gândirii acestui secol. Nu avem gânditori contemporani cu secolul. Prin Noica şi urmaşii săi ne-am cantonat, o dată în plus, în secolul al XIX-lea, şi acolo am rămas. Nu avem pe cineva care să fi pus în dezbatere răsturnarea ce s-a petrecut cu Nietzsche, când canonul Platon-Kant a fost inversat: nu ceva ce s-ar putea numi esenţă stă ca temei lucrurilor, ci jocul aparenţelor, ceea ce a fost numit **maya** într-un limbaj de dinaintea lui Platon. Nu avem, de asemenea, un filosof puternic care să fi înţeles ce a încercat, de fapt, Heidegger prin punerea limbajului în poziţia de casă a Fiinţei: o tentativă de reîntemeiere a canonului Platon-Kant prin cercetarea rostirii ca fiind locul unde se ascunde - dezvăluie temeiul tuturor fiinţărilor. Nu avem, în fine, o linie de gândire care să fi înţeles că postmodern are ca referinţă chiar canonul Platon-Kant, potrivit căruia există un dincolo al existenţelor, în vreme ce postmodernitatea stă pe presupoziţia că totul e aici şi acum, în contingenţe pure, aşa-zicând, lipsite, aşadar, de orice ar fi definibil ca „transcendent", „natură intrinsecă a lucrurilor", „sine" etc.

Nu avem, iată, nici măcar o înţelegere la care Ioan Petru Culianu ajunsese deja, aceea potrivit căreia evenimentul cognitiv major, cel mai plin de virtualităţi, care s-a petrecut în acest secol a fost revigorarea gândirii cosmologice. De ce? Pentru că acolo, în noile cosmologii, bazate pe cuantică, se găseşte cheia refacerii unităţii cognitive între **maya** contingenţelor şi acel „dincolo" la care gândirea nu poate renunţa şi nu poate renunţa pur şi simplu pentru că acel ceva pe care îl numim „conştiinţă" pare a fi un tip de computer, singurul, înzestrat cu puterea de a afla că este programat - nu şi cum - de ceva pe care îl va numi "conştiinţă universală".

Nici măcar nu este citat în dezbatare actuală din România un fizician, Régis Dutheil, care a construit cea mai revoluţionară cosmologie de inspiraţie cuantică, una al cărei potenţial explicativ poate face lumină asupra tuturor fenomenelor misterioase pe care în ultima vreme le-am numit „paranormale"

Régis Dutheil extrapolează cosmologic ipoteza existenţei tahionilor, particule cu viteză superluminică, ipoteză ce a fost derivată din celebre experienţe de cuantică în care particulele îşi „comunicau" informaţii într-un timp nul, instantaneu, în pofida distanţelor dintre ele. Extrapolarea nu face decât să pună în joc ipoteza existenţei unui univers superluminic care este despărţit de univesul nostru subluminic printr-o frontieră care n-ar fi decât, aşa-zicând, „zidul luminii", constituit din particule ce funcţionează numai la viteza luminii (fotoni, neutrino etc.)

Legile relativităţii şi ale cuanticii construiesc restul. Universul particulelor superluminice este conectat la universul nostru, subluminic, prin ceea ce numim „conştiinţă". Conştiinţa prezentă în observatorul - experimentator intervine în orice măsurătoare din experiment, în sensul că înainte de a efectua măsurătoarea totul era posibil (viteză, poziţie etc.). Abia prin efectuarea măsurării, în prezenţa conştiinţei, indeterminarea cuantică se precizează în date fizice determinate.

Universul superluminic se dezvăluie prin conştiinţă în diferite modalităţi considerate paradoxale în fizică, ori paranormale, în experienţa cotidiană. De la efectul determinist al observatorului în lumea indeterministă a cuanticii la fenomenele de clarviziune profetică nu e decât un pas.

Rezultă cu necesitate din legile relativităţii că în universul superluminic avem o oglindă a legilor cuantice din lumea sublumină. Acolo timpul este ceea ce aici este spaţiul. Nu curge. Este un univers al instantaneităţii, al simultaneităţii tuturor evenimentelor, trecut, prezent, viitor nu mai au sens. Totul se petrece într-un timp static, necurgător, etern. Totul se petrece la nivel de informaţie - semnificaţie, dar invers decât în lumea subluminică: cât mai puţină informaţie, cu atât mai multă semnificaţie. Particulele care se apropie de viteze superluminice infinite vor avea energia apropiată de zero. Particulele de tip, aşa-zicând, „divin", cu viteze infinit de mari, vor avea energie zero, informaţie zero şi putere semantică absolută.

Cinematica timpului în universul superluminic se cuplează pe nivelul semantic al lucrurilor. Dumnezeu evoluează, aşadar, dar nu în timp fizic de tip subluminic, ci în timp semantic, ceea ce se traduce prin instantaneitate în termenii timpului cinematic subluminic. Propriu timpului divin este creşterea puterii semantice simultan cu descreşterea energiei fizice şi a structurilor sale informaţionale. Ordinea creşte semantic, iar dezordinea descreşte informaţional. Absolutul semantic are a fi un nimic informaţional şi un zero energetic, neantul.

În sens invers, informaţia se iveşte şi creşte pe măsură ce energia zero a absolutului creşte din ordinea semantică absolută, pe care nu o diminuează, dar o face să descrească. La frontiera dintre superluminic şi subluminic, acolo unde totul are viteza constantă a luminii, conştiinţa semantică de origine divină se inflexează în oglindă şi îşi inversează datele cosmologice: spaţiul semantic devine timp semnificativ, iar simultaneitatea semantică devine succesiune temporală, timp fizic. Cunoaşterea integrală devine cunoaştere parţială. Dar părţile de conştiinţă din lumea sublumină sunt holografice. Ele reproduc semantica întregului, fără a reproduce şi conştiinţa acestei semantici. Atunci când, prin accident, ori prin anume tehnici, conştiinţele cele mai evoluate semantic, cele umane, au acces la semnatica întregului simultan, devin conştientizabile informaţii din trecut, ori din viitor.

Tot ceea ce se petrece în universul semantic al vitezelor superluminice are natura libertăţii, întrucât, neexistând timp, nu există cauzalitate, nu există un „înainte" pentru un „după". Liberul-arbitru al conştiinţei, acolo îşi are natura sa proprie şi de acolo şi ia puterea amintirii, în timpul fizic, de propria sa natură. Determinismul are nevoie de timp curgător ca să apară în conştiinţă. În timpul vitezelor subluminice, totul pare determinat, lipsit de libertate. Cu toate acestea nu există decât cauzalitate semantică, nu şi una de natură fizică. Ceea ce pare cauzalitate fizică este o aparenţă ce se instituie prin transformarea sincronicităţii în diacronicitate.

Aparenţă este tot ce conştiinţa „percepe-creează" în regimul vitezelor subluminice. Nu percepe şi nu creează nimic, în fapt. Trăieşte succesiuni temporale şi „percepe-creează" holograme fizice. Dar îşi aminteşte, are intuiţia superluminică a originii semantice a lucrurilor. Nu are însă nici o proiecţie fizic-holografică ori informaţional-semnatică a transformărilor care au loc la frontiera superluminic-subluminic. Nici nu ar avea cum să aibă. Acolo, spaţial-semanticul trece în aparenţă fizică, devine temporal-fizic. A percepe aceste transformări este conştienţă, nu conştiinţă, iar conştienţa este un mister cu două feţe care nu se pot percepe una pe alta, un avers care nu vede reversul, sau un revers care nu vede aversul. E o problemă de pură matematică cosmologică. O poţi conştientiza, fie în regim de univers semnatic, fie în regim de univers fizic. Dar nu le poţi cupla într-o conştiinţă unificată. Unitatea are două feţe aşa-zicând, contradictorii. Ceea ce religiile şi filosofia au „ştiut" dintotdeauna. Fiinţă-devenire. Esenţă-aparenţă. Dumnezeu-om. Increat-creat.

Ce înseamnă a şti? Atâta tot: că universul semantic al superluminii are un reprezentant în lumea subluminică, anume conştiinţa. Care are a fi conştienţă semantică, pe o faţă a unităţii, şi conştienţă temporală, pe cealaltă faţă. Contradicţie? Un simplu cuvânt al raţiunii, care este conştienţa temporală. În lucruri nu există nimic contradictoriu. Există doar conştiinţa, cu cele două universuri ale sale. Ieşirea din contradicţie nu se poate face în interiorul unui singur aspect al întregului, pe o singură faţă a realităţii. Non-contradictoriul este un atribut al întregului, care nu este inteligibil prin legile unei feţe, ori prin legile celeilalte, ci prin şi-şi-ul lor cosmologic.

Iată de ce cosmologicul este unicul mediu al inteligenţei care poate dizolva non-contradictoriu aporiile raţiunii, dimpreună cu aporiile divinului.

Problema contradicţiei nu e dată spre a fi rezolvată, ci spre a fi dizolvată. Ieşirea din contradicţiile raţiunii nu are poartă raţională. Poarta acestei ieşiri este cosmologică şi ea a fost numită printr-un semantem subluminic „moarte". Abia acolo, în transformările pe care le-am numit aşa, superluminicul conştiinţei se eliberează de legile subluminicului, date prin corp, anume prin cortex; acolo are loc eliberarea, şi anume iluminarea. Moartea nu este o problemă, ci ieşirea din ea.

Acest secret l-au ştiut orientalii din vechime şi îl ştiu urmaşii lor de azi. Eliberarea conştiinţei superluminice din subluminicul cortexului se obţine numai prin moarte, iar moartea poate fi învăţată încă în corp viu fiind. Cum? Prin conştientizarea minţii. Prin deconectarea minţii de la reţelele ce o ţin cuplată la universul subluminic. Cum? Prin golirea minţii de informaţii, anume prin anularea identificării ei cu diversele niveluri informaţionale ale existenţei subluminice: idei, dorinţe, ego, sine. Efectul unor asemenea tehnici de mortificare a minţii subluminice: reidentificarea ei cu semantica superluminică de energie zero. Zero gânduri subluminice - infinite semnificaţii superluminice. Descreşterea energiei gândului până la pragul energetic zero, nonvibraţional. Este iluminarea de care au vorbit maeştrii spirituali ai Orientului. Ieşirea conştiinţei din curgerea temporală şi reintrarea ei în spaţiul natal al eternităţii semnatice.

De neconceput, pentru noi, conştiinţele fascinate de temporal şi de raţiune, dar la fel de reală ca şi o durere de dinţi (adică **maya**) - dovada experimentală este următoarea: Lao Tzî (şi alţii ca el) n-au murit cum se moare, ci şi-au dematerializat trupul prin asemenea tehnici de transformare inversată în care subluminicul redevine superluminic. Problemă? Nu. Practică energetică. Tehnică spirituală de anulare a energiei gândurilor. Conştiinţa superluminică, de natură semnatică, se eliberează de informaţionalul subluminic şi nu mai curge pe fluxul temporal din lumea fizică a subluminicului.

Prin urmare, semanticul are a fi gândibil ca inversare în oglindă a informaţionalului: liberă asociativitate de arhetipuri de infinite semnificaţii, în superluminic, transformate în „dogme" temporal-informaţionale, împietrite adică în materia energiilor mari, în subluminic. La mijloc, conştiinţa. Unitate aparent contradictorie a semanticului şi a informaţionalului.

Dar ce nu e aparent, apărând din ceva ce nu e a fi, ci a şti? Ştiu că nu ştiu. Cunoaşte-te pe tine însuţi!

gheorghe mândrescu:

„MARIAN (PAPAHAGI) REPREZENTA O ALTĂ LUME; ERA ITALIENISTUL CU FOARTE MULTE RELAŢII AICI“

Laura Mesina: Domnule vice-director Gheorghe Mândrescu, aţi venit la Roma, la Accademia di Romania, acum câteva luni, în iulie 1999. De ce anume vă e deja dor?

Gheorghe Mândrescu: Mi-e dor să am mai multă plutire deasupra lucrurilor, ca să pot să simt că le cuprind în linişte şi să nu mai fiu stresat de gândul că nu reuşesc să fiu în timp cu toate câte le am de făcut aici. Nu mă pot plânge că nu sunt idei ca să pot face ceea ce mi-am propus şi că nu sunt chiar şi unele reuşite, dar această presiune - foarte variabilă -, care mă copleşeşte în unele zile, nu-mi lasă deloc timp liber. Timpul meu liber se rezumă uneori la ziua de duminică, atunci când, recunosc, mă pot bucura de mici vizite la monumente - ăsta e singurul lux, şi, pe drept cuvânt, e mare lucru. Dar aştept să am două-trei ore de seară, în care să lucrez ca altădată şi chiar - pentru c-am venit c-un gând de-acasă - să-ncep să adun ceva foarte exact legat de visurile mele tainice de cercetător.

L.M.: Dorurile de care vorbiţi văd că sunt legate de “casa“ de la Roma. Dar Clujul?

Gh.M.: Mi-e dor de familia mea, de colegi, de prieteni, dintre care unii vor veni aici cu diferite prilejuri: congrese, conferinţe. Să sperăm că acestea vor fi unele din reuşitele de după venirea mea, pentru că mi-am dorit ca, împreună cu bursierii Şcolii Române, să iniţiez aceste lucruri şi să obţină, astfel, încă o dată acreditarea specialiştilor pentru temele lor de cercetare.

L.M.: Ce lucruri aţi lăsat neterminate acasă?

Gh.M.: Am avut multe semnale pentru realizarea unui alt vis; ca om care a lucrat 32 de ani într-un muzeu de artă, am o anumită experienţă şi o mare pasiune pentru domeniul muzeologiei şi muzeografiei. De aceea, pentru că ştiu că în ţară e un domeniu discutat doar în anumite cercuri de specialişti şi mai puţin pus la punct în rândul colegilor muzeografi, ei înşişi aflaţi într-o perioadă de mari schimbări, cred că este nevoie de o punere în discuţie, de o clarificare a unor probleme, şi privind evoluţia muzeologiei, dar şi latura practică, a muzeografiei. Aş vrea ca în momentul în care voi putea să mă ocup de bibliografia pe care o aveam semnalată de-acasă, dar care nu există în România, să mă aplec şi asupra acestor chestiuni strict profesionale.

L.M.: Păreţi foarte prins de “Roma“ dumneavoastră, pe care o “construiţi“. Cum v-aţi împăcat cu “Roma pierdută“, cea “neterminată“ de neuitatul profesor Marian Papahagi?

Gh.M.: Sunt foarte “prins“, cum spuneţi, de Roma, pentru că am crezut în ideea cu care Marian a plecat spre ea din Cluj. L-am admirat atunci când a pornit la drum şi îi doream din tot sufletul să împlinească ce îşi propusese. Am discutat cu el pe atunci de unele jaloane pe care voia să le stabilească. Mă gândeam cu foarte multă mândrie că va face acest lucru.

Viaţa, din nefericire, a vrut să se întâmple aşa cum s-a întâmplat. Marian reprezenta o altă lume; era italienistul cu foarte multe relaţii aici. Sunt convins că dacă v-ar fi întâmpinat, aţi fi văzut cu câtă promptitudine, cu câtă deschidere extraordinară v-ar fi lansat pe pistele de care aveaţi nevoie în ianuarie, ca să vă începeţi drumul. Mai ales că sunteţi mulţi filologi în echipa aceasta, mulţi oameni apropiaţi de lumea pe care el o avea la-ndemână prin legăturile pe care şi le făcuse, graţie renumelui său deosebit. Eu sunt istoric de artă şi am “trăit“ Italia şi prin relaţiile pe care mi le-am făcut la Firenze mai ales, acum 28 de ani, şi pe care le-am cultivat prin prieteni, în domeniul muzeologiei şi muzeografiei, în special; şi-apoi, ca un îndrăgostit de Renaştere, am trăit prin lectură, prin imagini, prin rarele călătorii de care am mai avut parte de-atunci, sub mirajul lumii acesteia în care ne aflăm acum. Dar, pe de altă parte, sunt istoric, şi un istoric care a gândit în ultimii 30 de ani mereu echilibrul normal al naţiei noastre, al formării sale; cred că în această privinţă sugerez o notă aparte, care îmi permite să cred cu foarte multă tărie în datoria pe care o am aici, în primul rînd de a recupera acel fond de informaţie de care românii au fost lipsiţi atâtea decenii. De aici pleacă pentru mine impulsul care îmi dă tărie, în această perioadă foarte grea, pleacă acest crez, această imagine foarte limpede a ceea ce ştiu că am de făcut. Cred că pot ajuta, cu calm, cu perseverenţă, tot acest grup, şi, dacă voi mai rămâne, şi grupul de bursieri care vine, tocmai pentru consolidarea acestor deschideri, a acestor căi care au fost, care n-au mai fost pentru zeci de ani şi care trebuie să mai fie.

L.M.: Aţi început să-mi răspundeţi la prima întrebare pomenind verbul “a pluti“. Dar vorbiţi, de altfel, tot timpul, de “construcţie“. Ce vreţi să construiţi, domnule director?

Gh.M.: În primul rând, ştiu că e mai greu de pornit la drum faţă de cum, poate, mi-am imaginat în primele săptămâni de la aflarea veştii că voi veni vice-director la Accademia şi, mai ales, în primele două luni după sosire. Am fost prins de ideea de a consolida acest grup de bursieri, de încrederea că această “şcoală“ există şi că va merge înainte. Sper că am reuşit să încheiem cu bine, prin evaluarea bursierilor de către o comisie româno-italiană, primele opt luni; ecourile de la ministerele care ne tutelează au fost favorabile. Construcţia urmează de acum. Atunci doar am finalizat împreună o etapă a stagiului de cercetare. Acum cred că începem să ne adunăm, cei câţiva care credem cu mare tărie în necesitatea acestor lucruri. Încerc în primul rând să reconstruiesc ceea ce a fost dărâmat; caut normalitatea în a fi primit şi a trăi într-o societate în care avem atâţia fraţi, care nu ne-au uitat sau pe care i-am îndepărtat de lângă noi de tot; să fim împreună cu ei în această familie academică romană. De aceea, vreau să construiesc în primul rând încrederea pe care colegii noştri de la Roma trebuie să o aibă în noi. Încrederea că nu mai e aici ceea ce au fost obişnuiţi să vadă în perioada comunistă, că suntem oameni care dorim cu totul şi cu totul altceva, că vrem cu adevărat să ne întoarcem faţa spre lumea din care am fost smulşi, şi aceasta cu o deschidere de mare complexitate. Şi pentru că acest grup de bursieri “Vasile Pârvan“ are în componenţa sa o mare diversitate de specialişti. Pe drumul consolidării instituţiei, sigur că trebuie să încercăm să eliminăm o parte din elementele care încă mai apasă asupra “vehicolului“ nostru. În aceste luni s-au făcut, cred, multe progrese cu ajutorul celor care m-au trimis aici. Aceasta e abia deschiderea, de acum urmează concretizarea. Am un plan, o direcţie clară, dar căile, strategia, tactica de moment reprezintă de fapt procentul de creativitate de fiecare zi, poate una dintre cele mai fascinante părţi ale muncii pe care o am aici, pentru că efectiv imaginez un mod personal - fiind coordonatorul activităţilor de la Accademia - de a participa la viaţa celorlalţi, de a mă manifesta, de a-i face cu răbdare pe bursieri să se adune în jurul meu, să formăm o echipă care să vadă, dincolo de particularităţile şi de interesele fiecăruia, marea responsabilitate pe care o au şi ei alături de mine, pentru că şi ei trebuie să construiască alături de mine jaloanele pentru următoarele generaţii. Faptul că am reuşit să lansăm câteva întâlniri, colocvii cu români şi italieni, trei-patru în desfăşurătorul câtorva luni, să fim acceptaţi de celelalte academii şi

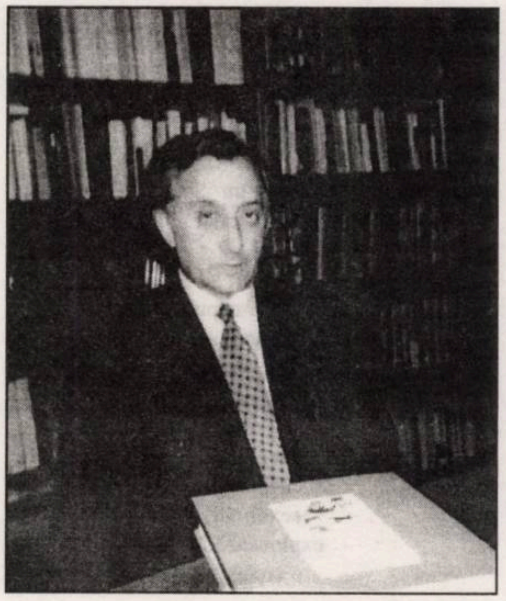
şcoli, cum s-a întâmplat de curând cu belgienii, ne reprezintă deja. Aşa cred că se poate construi, plecând de la aceste lucruri practice. Eu sunt perfect convins că oricare dintre aceşti tineri cercetători are calităţile necesare acestui drum. Nu cred că a fost o alegere întâmplătoare, am încredere în decizia lui Marian şi a comisiei care a reprezentat instituţiile care îi tutelează. Trebuie să existe şi o anumită atitudine intelectuală care să îi ajute să se formeze ca un grup, ca să existe o anumită viaţă internă. De aceea, ar trebui să fie o participare mai mare la realizarea ideilor pe care le lansez, la realizarea acestei construcţii. Aş vrea mai multă participare şi susţinere, chiar atunci când se cer anumite sacrificii din timpul şi comoditatea fiecăruia, din planul pe care fiecare şi l-a îndeplinit în aceste luni de singurătate. Se cere parcă o conştientizare şi din partea grupului a importanţei momentului pe care îl trăim, pentru că noi construim, punem bazele pentru celelalte generaţii "Vasile Pârvan", cele care vor veni.

L.M.: Ca vice-director la Accademia, aţi putea face un "portret al bursierului"? Ce credeţi că s-ar aştepta de la un bursier de azi şi de mai târziu, acest stagiu de cercetare acordat fiind cea mai importantă bursă a statului român?

Gh.M.: Este o bursă foarte importantă şi mi-aş dori ca cei care vor ajunge aici să vină cu aceeaşi dorinţă de a-şi face datoria pentru idealurile pentru care şcoala a fost făcută în perioada interbelică, pentru eforturile depuse astăzi pentru refacerea ei. Este extraordinar faptul că o mână de oameni a reuşit să fie în jurul lui Marian Papahagi şi să repornească lucrurile. Or, o asemenea renaştere trebuie să fie susţinută de atmosfera despre care vorbeam, să fie un amestec de orgoliu, de mândrie, de încrâncenare în a duce cât mai eficace la capăt cercetarea, de a oferi cât mai repede rezultatul, susţinut de acest tezaur de informaţii extraordinar, care trebuie pus în lumină cât mai bine. Sunt convins că cei de-acasă vor simţi o mândrie extraordinară când aceşti bursieri vor confirma şi vor aduce cât de repede dovezi care să spună că, iată, ne întoarcem spre lumea care ni s-a refuzat atâtea decenii.

L.M.: Biblioteca de la Accademia di Romania in Roma, care ar trebui să asigure o parte importantă din bibliografia acestor tineri bursieri, face faţă cerinţelor circuitului academic străin din Roma?

Gh.M.: Nu, la ora asta, categoric nu. Ştiu că era o altă mare durere a lui Marian, în privinţa cărţii. Eu am preluat de la el acest gând. Biblioteca românească de aici a fost masacrată, cu toate că, înainte de război, fusese cotată ca a doua din Roma, în ceea ce priveşte materialul bibliografic pentru epigrafie; bibliotecă despre care prof. G. Lăzărescu îmi spunea acum un timp că, încă în 1964, era răvăşită prin curtea interioară; bibliotecă ce nu s-a putut păstra, aşa cum s-a păstrat, spre exemplu, cea de la Accademia Poloniei, şi pe care am avut plăcerea s-o văd; cu toată perioada comunistă prin care a trecut şi ea, a rămas intactă, din 1938, când s-a format şcoala poloneză. N.B.: Accademia fiinţează din 1922, a doua şcoală formată la



Roma! Aţi atins un punct foarte dureros, este una dintre cele mai neplăcute situaţii pe care trebuie să le rezolv. În primul rând, încă nu ne bucurăm de dreptul pe care l-am avea de a ni se returna tot ceea ce a fost al nostru...

L.M.: Din partea Bibliotecii Academiei Române de la Bucureşti.

Gh.M.: Din partea tuturor celor care, probabil, încă nu au încredere că noi reprezentăm un punct de legătură cu ceea ce a fost aici înainte de război. Academia Română ar trebui să fie mândră că se încearcă renaşterea acelei părţi care era legată de trupul său instituţional din România. Cred că a face aici o nouă bibliotecă de valoarea celei care a fost înainte de 1947 este o datorie sfântă pentru toţi, pentru că prin această "fereastră" cultura română va putea lansa Europei - cercetătorilor veniţi la Roma, la şcolile ţărilor lor, dar şi intelectualilor italieni - semnale mult mai multe decât orice altă bibliotecă din ţară. Dacă această bibliotecă va intra în circuitul roman, cu mijloacele de astăzi, prin informatică şi calculatoare şi cu posibilităţi rapide de consultare a fondurilor sale, refăcute şi reconsolidate cu ajutorul catedrelor din ţară, al specialiştilor în domeniile în care este specializat fondul de carte de aici, cred că vom face un lucru mult mai bun decât prin alte multe alte acţiuni culturale. Nu vreau să diminuez rolul nimănui, dar cred că noi avem o capacitate extraordinară la Accademia, prin ceea ce oferim Romei - şi nu numai ei -, să intrăm cât mai repede în uniunea institutelor de cercetare pe care alte ţări le au aici. Această extraordinară capacitate ne ajută să pătrundem mai uşor chiar în sfera de interese şi de cunoştinţe a multora din ţările europene cu care fie bursierii "Pârvan", fie ceilalţi bursieri care vin aici, fie institutele din ţară ar putea realiza legături direct sau indirect. Or, în acest caz, biblioteca reprezintă pilonul principal. Bursierii vin şi pleacă, biblioteca trebuie să rămână punctul nodal de atracţie pentru toţi străinii interesaţi de noi. Oricând un profesor sau un cercetător din arheologie, paleocreştinism sau epoca medievală este interesat de zona noastră să găsească aici o bibliografie de specialitate care să ne reprezinte. Cu ce altă sursă de informare putem face în afara României aceste legături? O sursă de informare precisă, bine catalogată şi bine selecţionată de acum încolo şi cu ajutorul generaţiilor de bursieri, care vor duce mai departe această selecţie pe domenii a bibliografiei. Sunt selecţionaţi ca cei mai buni tineri specialişti din ţară, ei trebuie să sublinieze tocmai valoarea aducerii acestei informaţii aici pentru a putea fi răspândită apoi, prin legătura cu celelalte şcoli-surori. Or, munca aceasta care va fi a "Pârvanilor" de la anul încolo sau de la 1 ianuarie 2000, cât mai sunt cei de acum aici, trebuie să se bazeze pe refacerea a ceea ce a fost distrus. Cred că această dorinţă, ferm afirmată, cu colaborarea bibliotecilor din ţară, cu apelul pe care voiam să-l lansez apoi colecţionarilor de carte din România sau bibliotecilor care au dublete, de a participa cu toţii la refacerea sau chiar amplificarea nucleului valoros de până în '47, mi se pare a fi una din marile încercări ale şcolii în etapa următoare. Sper ca toţi cei care vor veni la Accademia di Romania vor deveni tot mai conştienţi de nevoia de a ne sprijini şi de a sprijini, în definitiv, promovarea valorilor şi intelectualilor români dincolo de graniţe.

L.M.: Dumneavoastră coordonaţi programele culturale ale Centrului Cultural Român din Italia. Ce propuneţi ca director, responsabil şi manager implicit al acestor programe-proiecte, către instituţiile acreditate din România, către uniunile şi asociaţiile care ar putea să participe la realizarea lor şi să colaboreze cu Accademia?

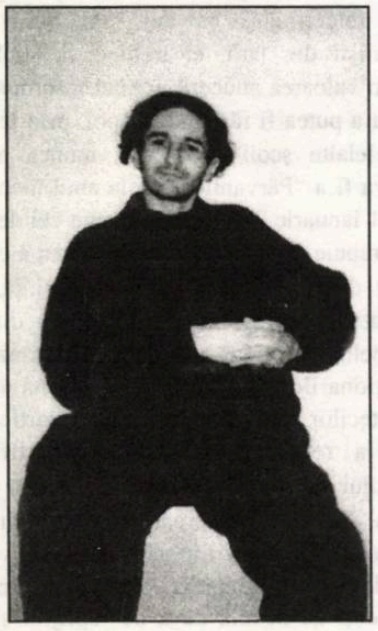
Gh.M.: În primul rând, trebuie să plecăm de la ce putem face în acest moment. Eu îmi dau seama că ţara trece printr-o perioadă extrem de grea. Bani nu sunt. Degeaba aş încerca acum să fac o zgomotoasă ieşire în prim-plan, arătând cât de neputincioşi suntem în a face x, y programe, aşa cum le realizează celelalte centre culturale, şi unele nu cu foarte mulţi bani. Nu e o problemă chiar numai de bani, ci de un anumit management şi de o anumită bună-credinţă, bunăvoinţă a celor care sper că încet-încet vor începe să creadă în noi. Asta, practic. Dar pe lângă Centrul Cultural, Accademia găzduieşte şi bursierii, care trebuie să devină, şi pentru cei care lucrăm aici şi pentru cei care ne ajută din ţară, punctul principal al acestei instituţii. Iar pentru ca atmosfera de cercetare să se consolideze, pentru ca oamenii să se bucure de recunoaşterea muncii lor, trebuie să intrăm într-o nouă fază, cea a stabilirii relaţiilor, pe care Accademia di Romania trebuie să le aibă cu lumea din ţară şi nu numai.

L.M.: Domnule Director, vă mulţumesc pentru că mi-aţi dat ocazia să stăm de vorbă în legătură cu această şcoală, renăscută după 50 de ani prin efortul extraordinar al profesorului Marian Papahagi, prin eforturile altor mari oameni de cultură care la ora actuală ocupă posturi importante în România şi coordonată, acum, de Dumneavoastră. Vă doresc, totodată, şi mult succes.

Gh.M.: Şi eu vă mulţumesc.

Interviu realizat de
Laura Mesina

gelu vlaşin



autoshapes

în camera 217
m-am împrăştiat
aşteptând să-mi
vorbeşti despre cum e
să fii
importantă
doar tu
eugenia pictată
pe
etajera cu biblia plină
de praf sau
patul cu dungi
revărsate
peste
perechi (poate)
şi cioc-cioc
două ========== pepsi
un assos şi
un plic de
cafea
„dă-mi un vin
patru beri şi-o
poiana
aş vrea"
vasele zepter
uitate-n valiză uşor
nervii mei
rătăciţi prin spaţii
închise la
terasa motor
iată povestea surprinsă
de
omul-decor

panic disorder

nu
sunt un
zâmbet care-şi arată
colţii prin
sufragerii când
ceaiul clocoteşte la
paradă şi
nici piatra de
moară pe
sufletul tău

putred
nu
sunt un
cadavru peste
care tu
să-ţi
scuipi saliva neputinţei
sunt
doar clownul
care-ţi
serveşte
clienţii la
cină când
sexul tău
explodează în
creier

parestezie

să respiri
proaspăt cu
ochii mari bolnavi de
mirare şi
mâinile tale verzi şi
unghiile vopsite în
alb şi spaţiile
neclare dintre
liniile
delicate ale
sprâncenelor când
nasul tău roz
prevesteşte zăpada
să vorbesc
ore-n şir cuvintele altora
tălpile lor
strivindu-mi privirea întoarsă
de la reparaţii optice pe
izvorul crişului şi
ţipătul tău croşetat cu
dinţii ascunşi
printre biletele de peron şi
trei mănuşi pierdute
înainte de ora plecării sau
poate pistruii tăi
dezinhibaţi
sâmbătă dimineaţa cu
herbie hancock şi
glen miller
ascunşi în maşina de
tocat amintiri

dementă presenilă

am tăcut
aseară când
iuly mă asalta cu
vorbe şi
lacrimi de adormit
instincte primare şi pe
alina cu
birmaneza cindy în braţe
am tăcut
aseară deşi mă
loveau
buzele tale cărora le-am
scris un
cântec de leagăn inspirat
dintr-un basm cu
pitici muribunzi
am tăcut
aseară când
zâmbetul tău
reclamă la colgate
mi-a zâmbit fereastra de la
baie în timp ce
motanul alex făcea pipi-n
chiuvetă
am tăcut aseară când
gustul tău
amar mi-a
invadat sufletul

insomnie

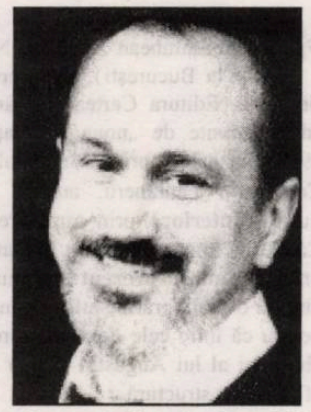
am
iahtul meu la
tulcea
obeliscul şi
colacii de
salvare cu
frişca de pe
tortul revelionului şi
sânii tăi
am
iahtul meu
faleza cu dunăre şi
monumentul de pe colină
am
iahtul meu o
şalupă rapidă şi
sticle de
şampanie două
camera nicoletei cu
respiraţiile tale
valuri şi
postere
am
iahtul meu la
tulcea şi
noaptea în care-o să
zbor

accurate

ziua în care
două pisici gri
m-au trezit dintr-un
somn peste care
pluteau criminal
patru corbi roz
şi o bufniţă albă
cu pete gălbui
mai era şi o
salcie ruptă de
sălăuţa din
transbordare
mica plivind buruieni
crescute în
mijlocul camerei tale
prinţ alungat prin
livadă de-o
furnică rebelă
şi-n final
un dovleac
uriaş
două biserici din
lemn şi-un
voal alb de
mireasă-femeie

bujor nedelcovici

MILĂ ŞI CĂINŢĂ



Un scrib al comediei generale, un „chiriaş al unei locuinţe fără acoperiş", un acceptat cu politeţe şi rezerve, puţin bizar, uneori nebun, un singuratic în dorinţa permanentă a unei comunicări absente, un căutător al reconcilierii dintre *ratio* şi *credo*, un pătimaş al lui *cogito*, un pasionat al cunoaşterii lucide, complexe şi critice... un tolerant intolerabil şi incontrolabil...

Încercând să vorbesc despre altcineva, nu cumva am făcut... propriul meu portret?!

*** Vreau să răstorn o viziune!**

Dacă trăieşti sub „regimul pasiunilor întunecate", rămâi sclavul unei afectivităţi nestăpânite şi a sentimentelor negative: tristeţea, angoasa, astenia, ura îndreptată spre toţi şi spre sine (propriul călău şi torţionar), gelozia, invidia, neîncrederea, răzbunarea, mânia, furia, mila, ruşinea, umilinţa. Toate reprezintă o falsă morală bazată pe milă şi căinţă.

Ce s-ar întâmpla dacă am răsturna această viziune şi ne-am imagina că am putea trăi pe baza sentimentelor pozitive structurate pe puterea de cunoaştere şi a raţiunii. Încerc să-mi imaginez o „dimineaţă a pasiunilor luminoase şi a bucuriei": fără teamă, supunere, remuşcări, nelinişte şi căinţă. O zi senină, relaxantă, binevoitoare, blândă, blajină, încredere în sine, voinţă de afirmare şi putere, beatitudine, înţelepciune, toleranţă... o zi a Binelui, Frumosului, Dreptăţii, Adevărului... o zi a Creatorului, punctul suprem al transcendenţei umane... o zi similară cu un „Imn al bucuriei de a fi"...

Oare ar fi cu putinţă? Poate tocmai alternanţa dintre Bine şi Rău ne poate face să înţelegem şi să simţim diferenţa dintre „o bucurie autentică" şi o „tristeţe trecătoare". **Viziunea nu poate fi răsturnată**. Nu trăim nici sub „regimul pasiunilor întunecate" şi nici în „regimul pasiunilor luminoase". Imperanenţă, fluctuaţie, mişcare, distrugere-creaţie-distrugere...

Dificilă mai este, Doamne, meseria de a trăi!...

* Catharii (gr. Katharos - pur; sectă religioasă din Evul Mediu, secolele XI-XII în sudul Franţei - Toulouse, Carcassone; similară cu Bogomilii din Bulgaria) voiau să respecte credinţa primilor creştini care admiteau două principii antagoniste (maniheiste - filosoful Mani): **Binele** = Dumnezeu - lumea spirituală şi **Răul** = Satan - lumea materială. Omul urma să se detaşeze de lumea materială pentru a intra în lumea spirituală a lui Dumnezeu.

Papa Inocentiu al III-lea (1209-1229) a considerat că noua religie reprezintă un pericol adresat unităţii bisericii catolice. Papa a cerut Franţei să formeze „La Croisade des Albigeois" pentru a-i reprima pe cathari. Simon de Montfort a condus o mare cruciadă în folosul dinastiei Capeţinilor şi al Papei, masacrând zece mii de cathari. Familii întregi au fost arse pe rug sau decapitate. O represiune feroce făcută în numele Bisericii şi al lui Dumnezeu.

Puterea religioasă şi puterea politică n-au exitat să asasineze o comunitate umană şi eclesiastică.

Este unultre din miile de masacre din istorie, făcute în numele unei Idei şi a lui Dumnezeu!

* Societatea modernă are „conceptori" (oameni de afaceri care propun şi realizează un proiect) dar nu mai are concepte filosofice. A rămas doar cuvântul lipsit de conţinut. Cochilii vide răspândite pe trotuarele din Paris...

* Nu se poate trăi la nivel de eveniment cotidian (radio, presă, televiziune) sau istoric (manifestaţie, război, revoluţie), care anulează orice meditaţie artistică, filosofică, teologică sau metafizică. Şi nu se poate trăi nici la nivelul unei gândiri reflexive preocupate de Universal, Moarte sau Infinit. Ce ne rămâne de făcut? Să „consolidăm imanentul" (clipa) în funcţie de experienţa personală, să stabilizăm efemerul într-o „substanţă" purtătoare de sens protector, să dobândim o linişte sufletească şi o fericire senină lipsită de angoasă (**epicurieism**), să obţinem o indiferenţă protectoare în raport cu sensibilitatea şi afectivitatea (fericirea **stoicistă**) şi să fim **sceptici** în raport cu orice gândire dogmatică care ar putea să ne furnizeze o certitudine definitivă. Critici dar toleranţi. **Arta de a trăi** interesată de tot ceea ce se petrece în noi şi în exterior şi în acelaşi timp impasibili dar nu indiferenţi la această „poveste istorisită de un idiot", numită viaţă.

19 mai 1995

* În Statele Unite (1914), triburile de indieni yashi din California au fost masacrate de către noii cuceritori ai continentului american convinşi că rasa albă este superioară şi trebuie să domine rasa roşie, primitivă şi sălbatică.

Vânătorii de indieni primeau cinci dolari pentru fiecare indian ucis, dacă aduceau scalpul. Un indian care se numea Ishi, s-a ascuns timp de 40 de ani într-o regiune muntoasă. A fost descoperit de către o echipă de geologi. A fost adus la San Francisco, unde câţiva oameni de ştiinţă au deschis un muzeu indian. Ishi era un „exponat viu" al acestui muzeu. S-a găsit o persoană care cunoştea limba yashi care a putut comunica cu ultimul reprezentant al unor triburi dispărute. El i-a spus „povestea lui", altfel s-ar fi uitat genocidul indienilor şi al triburilor yashi.

migraţia cuvintelor

ADAPTAREA CUVINTELOR STRĂINE (II)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

În alte situaţii se întâmplă ca vorbitorul să se vadă în imposibilitatea de a înţelege exact o informaţie pentru că nu reuşeşte „să cheme" în mod automat şi sintetic sursele disponibile din limba maternă şi, în consecinţă, foloseşte anumite cuvinte străine - nu în mod expres cu valoare terminologică -, explorând alternativa/ varietatea căreia îi dă naştere în planul expresiei. Din presa românească citäm două exemple în acest sens: „*Deputaţii care se aşează în ultimele rânduri cu scopul de a număra voturile, sunt numiţi de englezi* ***backbenchers***" sau „*Tânărul* ***hacher*** *navighează cu multă imaginaţie pe calculator.*" Este adevărat că există cuvinte străine pentru care nu avem corespondenţe la fel de sintetice ca în limba de unde vine împrumutul, iar pentru exprimarea ideii respective ar trebui să se recurgă la perifraze (cuvinte de tipul **background**); există însă numeroase alte anglicisme pentru care limba română oferă cuvinte echivalente din punct de vedere funcţional: **slide/ diapozitiv**, **drink/ băutură**, **staff/ personal** etc.

Cuvintele străine impun, pe de altă parte, un proces specific de învăţare, deoarece conştientizează în mintea vorbitorului particularităţi semantice, stilistice, fonetico-fonologice şi ortografice menite să producă inhibarea celui care le foloseşte. Pe primul plan se situează dificultăţile ortografice. Aceste dificultăţi afectează chiar presa, redactori şi ziarişti, aproape în totalitate vorbitori sau cunoscători de limbă engleză. Apare destul de des scrierea cu cratimă a cuvintelor compuse din doi termeni: **fast-food**, **free-shop** etc. Această heterogenitate formală, care pare să caracterizeze cuvintele străine, se datorează faptului că ele pătrund pe cale scrisă - de cele mai multe ori -, dar şi pe cale orală. De altfel, nu toate cuvintele străine prezintă aceeaşi disponibilitate pentru o asimilare ortografică la limba care le împrumută şi aceasta mai ales datorită proprietăţilor lor fonologice şi mai puţin frecvenţei de folosire: există des folosit pluralul **bluginşi** deşi cuvântul englezesc de la care provine are marcată semnificaţia de plural; se aude destul de frecvent **bigboşi**, **chechinul**, **flipărşi**, **bungalouri** - toate forme hibride care nu corespund nici unei limbi.

UN ROMAN EMBLEMATIC PENTRU SFÂRŞITUL DE VEAC...

*Debutul editorial al tânărului scriitor basarabean Augustin Nacu (acum stabilit la Bucureşti), cu microromanul **Generaţia mea** (Editura Cartea Românească, 1999) ,îmi aduce aminte de „noua generaţie" a momentului 1933, din care - printre mulţi alţii - făcea parte şi Constantin Fântâneru, autorul unui microroman ilustru (**Interior**), prin care a reţinut atenţia lui G. Călinescu în a sa **Istorie a literaturii române de la origini până în prezent** mai mult decât au făcut-o alţii cu o bibliografie stufoasă, încărcată... Şi aceasta pentru că între cele două microromane (al lui Fântâneru şi al lui Augustin Nacu) există foarte multe afinităţi de structură..

* Astfel, şi unul şi altul şi-au propus să urmărească - de pe poziţii contextuale diferite -psihologia unor tineri - emblematică pentru generaţiile din care fiecare dintre cei doi prozatori fac parte -, prin evocarea şi analiza unor întâmplări (**episoade** - cum le numeşte Augustin Nacu) caracteristice şi esenţiale (şi, deopotrivă, insolite) pentru fiecare dintre aceştia... Cu deosebirea că la Constantin Fântâneru evocarea narativă se face din perspectiva personajului narator (la persoana întâi) în vederea obţinerii unui spor de autenticitate, pe câtă vreme la Augustin Nacu se face apel la stilul indirect liber, din perspectiva autorului care se identifică însă cu personajul romanului... La amândoi, însă, evocarea trăirilor evoluează **între real şi fantastic**, între cele două graniţa fiind extrem de labilă... Şi la unul şi la altul, între **trăire** şi **expresie** există o strânsă conexiune dialectică, finalitatea urmărită fiind obiectivarea prin întruchiparea (transfigurată!) în imagine a faptelor evocate... Şi, în sfârşit, amândoi dau dovadă de o elevată intelectualitate ce-şi extrage sevele din filosofia existenţialistă - la Fântâneru - sau din arta sugestiv-modernă a unor Baudelaire sau Rimbaud la Augustin Nacu... Amândoi probează (dovedesc) certe propensiuni poematice, dorinţa lor fiind - aşa cum mărturiseşte Fântâneru (valabilă şi pentru Augustin Nacu) - de a descoperi acel „drum nou, unul neştiut de nimeni". În aceasta constă altfelitatea celor doi prozatori, aparţinând unor timpuri şi generaţii total diferite, „răul veacului" - cum îl numeşte G. Călinescu - întruchipându-se în cu totul alte contexte social-politice şi morale din care şi unul şi altul ar dori să se salveze prin descoperirea unui alt tărâm existenţial, decât cel în care au fost proiectaţi de către destin... Astfel, personajul lui Augustin Nacu evoluează într-o orânduire concentraţionară, în care atotstăpânitoare este teama de a nu fi total anihilat ca individualitate şi în care domneşte teroarea repetării la nesfârşit a aceloraşi scene ale cotidianului - „o repetare lungă, banală, plictisitoare" (p. 70), a aceloraşi „gesturi mecanice, repetate zi de zi". Unica eschivă rămâne doar visul, visul de-a plăcea altundeva (de pildă, în California). Încercările de a pleca rămân - în ultima instanţă - „fum, vis, halucinaţii, bizarerii" (p. 37), plecarea (eterna plecare) fiind „sortită de la bun început eşecului" (p. 42), **răul** constituindu-se într-un „atribut permanent al existenţei" (p. 67).

* Caracteristică pentru generaţia din care face parte personajul romanului lui Augustin Nacu este neputinţa tinerilor de a-şi uita trecutul, pe care încearcă, totuşi, să-l conştientizeze, fără a putea să-l înţeleagă în totalitatea lui, acceptând că el nu mai poate fi schimbat, unica soluţie fiind de a merge înainte...

Meritul artistic al lui Augustin Nacu este de a fi realizat în trăsături memorabile portretul unei generaţii (cea din care el însuşi face parte!) născută în „zodia deşertăciunii... o generaţie pierdută... prin vorbă, prin fapte şi prin gând", proiectată „dincolo de timp": „Greutatea din tine e şi greutatea din mine" - susţine un partener de discuţie al protagonistului - „suntem condamnaţi s-o purtăm în noi. E destinul şi blestemul nostru în acelaşi timp" (p. 90). Şi, de asemenea: „Copii îmbătrâniţi, care au aflat prea devreme ce înseamnă a-ţi fi frică, a te speria, a înjosi, a supraveghea, a aresta, a deporta, a masacra!" şi cărora nu le-a mai rămas nimic altceva decât „o explozie a gândului" - al cărei rezultat „să fie fapta. Această faptă să se numească VEŞNICIA". Sunt cuvintele cu care, de fapt, se încheie acest uluitor roman al talentatului tânăr Augustin Nacu, sortit - la fel ca şi romanul lui Fântâneru - să rămână unul dintre cele de referinţă ale celei mai tinere generaţii de scriitori de la acest sfârşit de veac...

O „ÎNCHIDERE" CE SE DESCHIDE SPRE ALTE ORIZONTURI

Cunoscut ca fiind unul dintre apropiaţii grupării din „Ateneu", de la Bacău, Calistrat Costin s-a remarcat, în ultimele trei decenii, ca autor al unor apreciate (la timpul lor) cărţi de versuri şi proză, dar şi al unor scenarii dramatice sau traduceri, precum şi prin publicistica şi eseistica sa. Se degajă din cărţile sale un umor molipsitor, care nu lipseşte nici din ultima sa carte de versuri şi „reversuri": **Închis pentru inventar** (Editura Corgal Press, Bacău), în care se încearcă o eschivă „spre undeva sau altundeva". „Am intrat într-un unghi mort" mărturiseşte poetul în chiar poezia care a dat titlul acestui volum: „/.../ se vede că mi-am isprăvit rezerva de iluzii/.../ Caut acum un ungher, o ascunzătoare anume,/.../ M-am împăienjenit într-un unghi mort,/ sunt, îmi sunt, exist din ce în ce mai rar,/ asta e, un om închis pentru inventar". Dar nu pentru scrutarea demersului de până acum, în vederea formulării testamentare a unei **Ultima dorinţă**, în care-l imploră pe Creatorul lumii să-l ajute „să înnebunească frumos, nedureros" în această etapă angoasantă a căutărilor, în care (precum Blaga în **Gorunul**) presimte cum cariii-îi rod „coşciugul, crescut în stejari". În acest **apus de taine**, cu „vuiet de sfârşit de veac" simte c-ar fi fost „creat dintr-o eroare".. „hăituit, pândit, hulit".. „furat de fel de fel de fleacuri", redescoperind, totuşi, „bucuria de a fi pe pământ" din „această pustie de viaţă", în care - într-o bună zi - îi „vor îngheţa (...)/ şi iluziile"...

În poema finală **Faust (totuşi) fără scăpare!** - concepută ca un **monolog zadarnic** - reia toate motivele risipite de-a lungul celor douăzeci şi cinci de poeme, într-o sinteză cu trimiteri johanice: „La început am fost inocentul inocenţilor, imaculatul prinţ al serenităţii" - clamează poetul dintr-o sublimă perspectivă a depărtării: „am râvnit, în neghiobia mea, ideea absolută,/.../ am fost, asta e, un amărît de arlechin/ într-un surogat de piesă de teatru", pentru ca după asemenea lamentaţii să declare: „m-am săturat de stilul lamentabil/ al hazului de necaz", versul ultim reiterând o dorinţă ireversibilă: „mi-e dor să mai dor măcar o dată/ (o dată ca niciodată!...)".

Adevărul este că toate poemele adunate în sumarul acestui insolit volum de versuri se constituie într-o lungă dar incitantă spovedanie smulsă - se pare - dintr-un jurnal liric introspectiv, întruchipată în **versuri şi reversuri** libere, din care ţâşneşte ca un gheizer umorul său funciar... Gândite şi concepute *sub speciae aeternitatis*, poemele din volumul **Închis pentru inventar** - cu trimiteri general-umane deopotrivă existenţiale şi estetice - creează o deschidere spre alte noi orizonturi meditative...

UN DEBUT LA VÂRSTA A TREIA

Iancu Grama reprezintă cazul rarisim al unui debut amânat până în vârsta a treia. Debutul său editorial este sincron împlinirii vârstei „unui eucalipt", o dată cu intrarea în pensionare, cu un volum intitulat **Solstiţiu** (1993), pentru care i se va decerna Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi, urmat, un an mai târziu de **Meridele** (căruia, de asemenea, i s-a acordat un premiu!). Cinci ani mai târziu, în 1999 (între aprilie şi iunie), îi apar, unul după altul trei volume de versuri, fiecare cuprinzând câte şaptezeci de poeme: **Tăcerea cu sufletul gol**, **Acul Cleopatrei** şi **Molizii din faţa casei** (Editura Corgal Press, Bacău). O performanţă rar întâlnită! Ce l-a determinat pe Iancu Grama să procedeze astfel? Ştiu eu? Poate apropierea de *anno domini 2000*, sau... „temerea de intrarea în crepuscul", sau fiindcă „există o rânduială în cele ale posterităţii", când „trebuie păstrat un anume ritm", când se poate subscrie „pentru repunerea în timp"... Curios să afle adevărul, cititorul va parcurge cu răbdare cele cinci volume (sau - ca în cazul nostru - doar ultimele trei), aflând dintru început că autorul îşi povesteşte lui însuşi „despre calende sau despre/ cum s-a ivit ispita".. „vânturând nisip/ împletind ape şi culegând rogoz" - „atâtea evenimente tragice (ce) se întâmplă la tot pasul", cum şi „resturi ale vremilor târzii", ilustrând „descumpănirea întru cuvânt şi clipa cea repede".. Autorul îşi informează cititorul că „a strâns în pumni şi flacără, şi cenuşă"... potrivindu-se „singurei închipuiri de-a luneca şi-a arunca/ puţină speranţă"...

Însumând nenumărate consemnări (notaţii) despre trăirile sale aflate „mai mult în trecut", conştient că „există o margine a mântuirii" şi de faptul că „nemărginirea lasă un gust amar", poetul sexagenar nu se implică decât arare, recurgând la observaţii morale, lipsite de emoţie estetică şi care nu se constituie într-o concepţie unitară despre lume şi despre viaţă, mulţumindu-se a puncta (sugera) unele „determinări ale momentelor rare", uneori încercând să-l atragă de partea sa şi pe lector, căruia i se adresează la persoana a doua, singular („priveşte cu atenţie... găseşte tu un alt rost/.../ scrie-mi ce se mai aude" etc.) sau la persoana doua, plural),,uitaţi-vă în voi înşivă", „priviţi în ochii zilei de azi" etc).

Poetul - după cum au consemnat şi alţii - împleteşte talentul cu meşteşugul (după modelul poate şi al lui Nerval, pe care-l citează într-un vers), cultivând programatic discontinuitatea şi dicteul automat, care nu totdeauna sunt de bun augur, întru surprinderea „descumpănirii dintre cuvânt şi clipa cea repede"... Autorul mărturiseşte că îşi este sieşi ucenic: „vremea poate să se răsucească într-un picior// viaţa-i aşa cum o vedeţi:// sare pârleazul bate în uşa vecinului şi-i cere o cană de apă// îmi sunt mie însumi ucenic într-o singură clipă/ întristarea este aceea care întinde braţele şi strigă trecătorilor/ până târziu".

În încheierea acestor consideraţii, reproduc aceste câteva versuri dintr-o **rugă târzie**: „Doamne al tuturor timpurilor/ învaţă-ne pe noi repetarea/ şi preţuirea adevărului/.../ doamne al demultului şi al tuturor aşteptărilor/ dă-ne nouă ce-au pierdut alţii şi învaţă-ne pe noi/ cum se întoarce/ roata în lungul destinului".

Pagină realizată de

Simion Bărbulescu

PUBLICISTICA LUI NAE IONESCU (II)

de ROXANA SORESCU

În 1999, Editura Crater a inaugurat seria de **Opere** ale lui Nae Ionescu cu volumul VI, rezervându-le pe primele cinci cursurilor universitare şi preferând să înceapă cu publicistica dintre 1909 şi 1923. Ediţia, îngrijită de doi foarte buni cunoscători ai operei lui Nae Ionescu, de Marin Diaconu - editor, în alte părţi, şi al unora dintre cursuri şi de Dora Mezdrea - editoare a corespondenţei, a beneficiat şi de sprijinul intelectual, şi de consiliile lui Dan Zamfirescu, el însuşi editor şi comentator al **Tratatului de metafizică**, text inedit, însoţit de cele mai ample lămuriri biografice tipărite până acum în România, ca şi al volumului **Roza vânturilor**, reluat în ediţie anastatică. Dan Zamfirescu, natură congeneră cu Nae Ionescu, este astăzi probabil cel mai avizat şi mai minuţios cunoscător al vieţii şi al operei idolului său, şi unul dintre puţinii deţinători - dacă nu singurul - ai colecţiilor de publicaţii la care a colaborat Nae Ionescu. De ce au ales editorii ca limită pentru acest prim volum, neînsoţit decât de o **Notă** privitoare la ediţie, ataşată la sfârşitul cărţii şi nu la începutul ei - cum se şi cuvine când e vorba de o personalitate paradoxală - anul 1923, care nu este unul de cotitură nici în activitatea, nici în orientarea lui Nae Ionescu (precum anul 1926, de exemplu) nu ni se spune. După cum nu ni se oferă nici prea multe justificări cu privire la conţinutul volumului. Pentru că mai mult de jumătate din textele conţinute de acesta sunt texte **atribuite** lui Nae Ionescu. Criteriul de atribuire - atunci când nu e vorba de texte iscălite Niculae Ionescu sau apărute sub un pseudonim identificat drept sigur -, conform căruia o mulţime de note neiscălite apărute în revistele la care Nae Ionescu a colaborat şi sub iscălitură, îndeosebi în „Ideea europeană", în faza în care Rădulescu-Motru vedea în tânărul său discipol marea speranţă a logicii româneşti, se întemeiază, cred, mai mult pe flerul lui Dan Zamfirescu decât pe vreun argument de istorie literară. O spun cu încredinţarea că flerul unui bun cunoscător al autorului e tot atât de sigur ca şi mirosul copoiului, deşi atribuirile din ediţia academică a publicisticii lui Eminescu, de exemplu, par a ne contrazice. Este drept, însă, că, în „Ideea europeană", aceste mici însemnări despre cărţi şi despre expoziţii de pictură sunt atât de bine scrise, au o astfel de putere de sinteză, o densitate de informaţie, o fulguranţă stilistică încât te întrebi care altul dintre colaboratorii revistei ar putea fi autorul. Revelaţia, dacă atribuirile sunt într-adevăr corecte, nu o constituie nici analizele de lucrări filosofice, nici prezentările - succinte şi pregnante - de personalităţi culturale, din străinătate şi din România, ci micile medalioane consacrate pictorilor şi desenatorilor epocii, în special celor germani, de o putere de caracterizare pe care nu cred să o mai fi întâlnit la vreunul dintre cronicarii noştri specializaţi în materie. Iată *in nuce*, psihologia trăirismului descoperită într-un portret al lui Edgar Poe, semnat de Manet: „Este, în această schiţă, o adâncă simplitate şi o mare puritate de linii, care, **dacă nu ne gândim la cel reprezentat**, linişteste şi mângâie. Dar mai este, pentru cercetătorul atent, şi o discretă melancolie reţinută, care, la urma urmelor, e şi ea o formă, dacă nu chiar pricina amărăciunii inevrozate ce se poate citi pe figura altor portrete ale lui Poe.

Desenul lui Manet are foarte multe aspecte. Impresia fundamentală e de **straniu**. Uneori aş fi înclinat să cred că nu e destul de închegat. Şi e o întrebare dacă lipsa aceasta nu constituie „valoarea lui psihologică".

Portretul lui Iorga, în stilul paradoxal ce va deveni unul din atributele fundamentale ale zguduirii psihice produse asupra receptorului şocat şi, prin aceasta, vulnerabil deschis pentru primirea gândirii maestrului:

„Neculai Iorga nu e o inteligenţă deosebită, şi nici un geniu. E ceva mai larg decât atât: o forţă elementară a rasei noastre...

Dacă e cel mai bun dintre noi? E o întrebare fără sens. Viaţa unui neam nu e nici bună, nici rea: e aşa cum e. Şi acesta e N. Iorga: o impresionantă sinteză a vieţii noastre spirituale.

Bun sau rău, Iorga va fi simbolul a două generaţii de aici înainte.

De la ele noi aşteptăm scăparea".

Nu vor trece nici douăzeci de ani până când Iorga va fi asasinat în numele ideilor lui Nae Ionescu.

Studiile şi prezentările de oameni şi cărţi de mai mare întindere pun temelia a ceea ce va fi stilul personal de filosofare al lui Nae Ionescu:

„Nu e activitate omenească mai legată de personalitate decât cea a filosofării. Adevărul acesta e fundamental. Orice idee nu trăieşte cu adevărat, în forma ei pură, decât într-un singur om. Ceea ce îi dă viaţă este structura sufletească pe care ea se grefează."

Portretul lui Aristide Blank, care avea să joace un rol atât de important - ca finanţator şi ca păgubaş - în biografia lui Nae Ionescu:

„Aristide Blank vorbind cu un american:

- Avem nevoie de sprijinul Americii. Suntem un organism sănătos, dar zăcem deocamdată în friguri. Daţi-ne chinina şi ne vom vindeca în două ceasuri. Dacă nu ne daţi, noi tot ne vindecăm - mai târziu, dar ne vindecăm; pentru că organismul nostru e robust. Atunci, însă, vom fi făcut-o fără ajutorul dumneavoastră... Ameninţarea e transparentă; dar gândiţi-vă la sensul ei!"

Astăzi ar trebui să ne gândim, după aproape 80 de ani, la blestemata ei actualitate.

Critica literară, ca reflex al istoriei ideilor, practicată de tânărul Nae Ionescu este şi ea paradoxală, confesivă, sintetică şi foarte actuală, ca şi critica lui filosofică.

Iată-l pe adversarul ireconciliabil al sincronismului în general şi al lui E. Lovinescu în special făcând teoria mutaţiei valorilor estetice:

„... La 17 ani, omul are toate îndrăznelile; am putut deci să-mi mărturisesc impresiunea sinceră: **Iliada** nu-mi plăcuse. Nu înţelegeam prea bine de ce...

Ceea ce stabileşte de la început imposibilitatea de fapt a situaţiei celor ce văd în Homer un foarte mare şi foarte actual poet este timpul. **Iliada** este un produs al spiritului omenesc, dar, ca atare, un produs adecvat spiritului omenesc de acum aproape trei mii de ani...

(...) Dacă diferenţele de semn sunt - în ceea ce priveşte conştiinţa - o realitate, atunci produsul unei epoci de civilizaţie se poate să nu mai fie apreciat de o altă epocă, atunci când între aceste două puncte scurgerea timpului a înlesnit în conştiinţă o schimbare calitativă.

(...) Trei mii de ani de experienţă au mecanicizat o mulţime din actele noastre; viaţa noastră devine din ce în ce mai inconştientă; mai exact, reflexele câştigă pe fiecare zi din ce în ce mai mult teren, instinctele se intensifică, hotărîrile se urmează din ce în ce mai nemediate, mai înfrigurate, viaţa însăşi devine un sport, o îndemânare. Aceasta e realitatea. Câtă deosebire de la caracterul *raissonneur* al grecilor până la omul-maşină al zilelor noastre! Şi atunci e foarte natural ca **Iliada** să nu ne placă; ba - ceva mai mult -, e surprinzător să se afirme contrariul."

În 1911, când nu era decât un debutant cu tot viitorul înainte, Nae Ionescu observă cel dintâi inconsistenţa filosofică a nuvelei **Sărmanul Dionis** de Eminescu, publicată în 1908. Era epoca de consolidare a eminescianismului şi de edificare a mitului pe care tinerii de azi îl pun cu atâta dreptate în discuţie. Iată opinia tânărului filosof cu privire la cugetările lui Dionis, despre subiectivitatea percepţiei spaţiului şi a timpului:

„Pasajul citat e lipsit de unitatea în gândire. Se poate ca el să fie scris sub influenţa **Esteticei transcendentale**. Dar el arată o nesiguranţă în cugetare, care e provocată tocmai de o lipsă de aprofundare a criticismului. În o pagină de rânduri trăiesc, în Eminescu, în cea mai dulce armonie, idealismul subiectiv al lui Kant şi idealismul absolut al lui Berkeley.

(...) Aşa cum reiese din povestirea **Sărmanul Dionis**, Eminescu e fără îndoială un om care gândeşte. Dar toată descurajatoarea lipsă de logică ce caracterizează această povestire stă martoră ca să dovedească împotriva oricui că Eminescu nu a fost un filosof. Şi aşa, nici **Sărmanul Dionis** nu e o nuvelă filosofică, ci o istorioară fantastică, scrisă de un om ce cunoştea filosofia, dar o cunoştea mai mult ca un diletant, ca un poet."

Actualitatea lui Nae Ionescu - gazetarul este izbitoare. Pentru că gesturile lui intelectuale - libere de prejudecăţi personale - au întemeiat un stil, au instaurat un tipar, în matricea căruia s-au turnat numai idei fără viitor. E un paradox fundamental, pe care se întemeiază şi atracţia şi respingerea faţă de o personalitate ce, întrupând coincidenţa contrariilor, devine arhetipală.

... DE CIRCUMSTANȚĂ !

de MARIA LAIU

De multe ori m-am întrebat de ce refuză tinerii actori să meargă în provincie? Ce așteaptă ei într-o capitală înțesată cu absolvenți ai facultăților de stat sau particulare? Au fost, însă, și momente când, zărindu-i în spectacole ale unor teatre din țară, pe unii, mai curajoși, care au părăsit Bucureștiul în speranța că vor juca mult și bine prin locurile unde au fost poposit, n-am putut, iarăși, să nu mă întreb: La ce le-a folosit?

Sunt câteva teatre în țară, care abia de-și mai duc zilele, într-un anonimat apropiat morții. Se repetă puțin, la întâmplare și cu regizori improvizați. Din lipsa banilor, ni se spune. Nu cumva, totuși, și dintr-o indiferență a așa-zișilor manageri, sau chiar dintr-un sentiment al inutilității: „...că tot nu mai vine lumea la teatru?".

Deunăzi, am văzut de curând o producție a Teatrului „Al. Davila" din Pitești, cu **Stele pe cerul dimineții** de Aleksandr Galin, în regia lui Goange Marinescu. O traducere greoaie, ignorând adesea chiar regulile gramaticii sau ale topicii românești (semnată: Victor Ignat), o punere în scenă cu adevărat provincială. Adică prăfuită, aglomerată cu simboluri tocite: cruce pe o ușă „aruncată" în mijlocul pădurii, fără rost, cunună de spini, șampanie ce se transformă în sângele unui Christos (din păcate, absent)... Un decor neverosimil (aparținând lui Miriam Mihail), „asociat" unei piese profund realiste: paturi așezate printre copaci (să fi „simbolizat" cuiburile unor păsări de noapte?). Relații între personaje - în cea mai mare parte - lipsite de autenticitate. O muzică fără nici o legătură cu povestea (semnată: Vasile Șirli). Într-un cuvânt, zbatere în gol!

La multele spectacole lipsite de strălucire, văzute în vremea din urmă, sigur că se mai adaugă unul. Nu-i rupere în cer! Dar asta nu mă consolează cu nimic. Cu atât mai mult cu cât, între interpreți, am descoperit doi foști colegi de facultate, pe Mirela Popescu și pe Adrian Damian. Talentați. M-a impresionat curajul lor de a părăsi Capitala. M-a întristat nespus contextul revederii. Sigur că harul lor nu putea fi stăvilit. Ba, ei chiar existau pe scenă. Le simțeam răsuflarea, zbaterea, năzuința de a fi cât mai buni. În fiecare apariție se giceau îndelungi căutări. În rolul Annei - o prostituată bețivă, dezamăgită și însingurată - Mirela Popescu făcea tot ce putea. Dar dacă în umbra ei ar fi stat un regizor, cu siguranță că ar fi putut și mai mult. În rolul lui Aleksandr - cel al unui nebun-cuminte, cu sentimentele nealterate de freamătul unei lumi eșuate într-o ideologie stupidă - Adrian Damian încerca să dea întreaga măsură a personajului, unul greu de cuprins, aflându-se mereu la limita între tragic și comic. Adrian Damian a reușit să-și controleze fiecare gest, să rostească replicile cu nespusă candoare. I-am admirat puterea de a nu aluneca în cabotinism. I-am admirat tremurul discret (poate al personajului ce nu reușea să se integreze lumii zgomotoase din jur, poate al actorului jucând pe o scenă bucureșteană - reprezentația a avut loc la sala „Izvor" a Teatrului „Bulandra" - și care nu-și stăpânea cu totul personajul). Le-am admirat celor doi, deopotrivă, forța de a juca singuri, de a ființa într-un loc aproape pustiu. N-am putut, însă, să nu mă întreb: Cât vor mai rezista? Cât timp să mai treacă până să se „integreze" vieții banale și, probabil, comode dintr-un loc în care repetițiile devin sarcini de serviciu, iar actorii niște bieți funcționari prost plătiți?

Sunt bănățeancă și am învățat, în timp, că provincialismul nu ține de un anume loc, ci mai mult de o stare de fapt. Am văzut multe reprezentații cu iz provincial în București, dar și altele, extrem de moderne, sclipitoare chiar, în teatrele din țară. Provincialismul ține, prin urmare, de o mentalitate, nicidecum de un spațiu geografic. Când vom învăța asta, probabil că vom ști să-l înlăturăm. Până atunci însă... nu-mi rămâne decât să le doresc celor doi colegi ai mei să aibă parte și de lucruri mai bune, nu doar de unele de circumstanță.

JEANNE DE LA JANINE

de ILINCA GRĂDINARU

Jocurile copilăriei descoperă lumea cu instrumentele sufletului primitiv: inventând povești. Străini de prejudecățile adulților, cu privire la rigiditatea obiectelor, începătorii într-ale omeniei, învestesc în fiecare lucru ceva din bucuria inițiativei creatoare. Provocarea pare să dezlege un nod de farmece, iar natura redevine spațiul oracular din vremuri de demult, se molipsește de originalitate și continuă, cu fantezie, seria metamorfozelor inițiată de un dumnezeu pitic. Precum un imens pântec, conștietă din nou de armonia ei rotundă, ea începe să-și alterneze prezențele în ritmul unui mesaj. Copaci apar unde n-au fost nicicând, raze rebele indică un luminiș inexistent, iar copilul atent urmează aparițiile rătăcindu-se treptat în el însuși. Dacă muntele nu există fără ca el să-l vadă, înseamnă că armonia trăiește acolo unde se mai aude ecoul călăuzitor al sensului său omenesc: credința.

Pornind de la aceste premise, filmul **Ioana d'Arc** lansează, prin scenariul său și aspectul modern al temei, îndoiala. Existența cotidiană a fiecăruia nu se mai plasează într-un spațiu al miracolelor. Copilăria a rodit pe nesimțite mugurii maturității. Omul, demiurg al propriei sale vieți resimte tot mai mult povara responsabilității pe care și-a asumat-o. Nu întâmplător, iată, Ioana d'Arc a fost canonizată la început de secol al XX-lea, o dată ce sfinții ocrotiți de religie s-au retras prin biserici. Ea a devenit astfel și rămâne și acum personajul favorit al operelor scrise și filmului.

Deși cinematograful nu a fost nicicând atras de hagiografii (cu excepția vieții lui Iisus, intens adaptate pentru ecran), Ioana d'Arc și-a făcut loc printre eroii excentrici ai celuloidului cu acest amestec de carne și apă sfințită, de mesaj feminist și avânt adolescentin, pe care le regăsim amestecate în chipul Millei Jojovich regizat de Luc Besson. Personajul fecioarei din Orleans a devenit expresia sanctificată a unui om dezorientat. Întrebarea care pare să străbată tot filmul se referă la granița dintre revelație și interpretarea greșită a unei realități obiective. Grea decadență a spiritului neîncrezător în propriile intuiții! Iar filmul care o proclamă suferă și el de superficialitate supărătoare pierzându-se prin fastul de superproducție hollywoodiană care folosește nume de mari actori (Faye Dunaway, John Malkovich, Dustin Hoffman) doar pentru afiș și cultivă într-un rol principal prezența plăcută, intens senzuală a unui fost top-model cu îndoielnice calități actoricești. Popularitatea Ioanei d'Arc n-a fost de data aceasta garantul succesului la public, mașina americană de creat vedete negăsindu-i încă mesajul tragic ce a învăluit-o în legendă.

Festivalul „COSTACHE CONACHI“

În zilele de 19-20 mai 2000, Casa de Cultură a municipiului Tecuci, sub egida Ministerului Culturii, a Inspectoratului pentru Cultură a județului Galați, organizează cea de-a VIII-a ediție a festivalului național-concurs de poezie „COSTACHE CONACHI“.

La concurs pot participa tineri creatori de poezie care nu au publicat în volum, până la 35 de ani. Fiecare concurent poate participa cu un număr de 10 (zece) poezii în 5 (cinci) exemplare cu un Motto, și însoțite de un plic închis în care se introduce fișa de înscriere cu datele personale (nume și prenume, data și locul nașterii, domiciliul, profesia, studii, distincții literare, telefon).

Pe plicul adiacent se va trece motto-ul lucrărilor.

Plicurile adiacente se vor deschide după jurizarea poeziilor și stabilirea premiilor.

Plicurile se expediază până la data de 6 mai 2000 (data poștei), pe adresa: CASA DE CULTURĂ A MUNICIPIULUI TECUCI, str. 1 DECEMBRIE 1918, nr. 62, cod 6300, județul Galați.

Relații la telefon: 036/820449.

Serile Antares

La Galați și Brăila, într-o organizare excelentă, s-au desfășurat „Serile de poezie ale revistei «Antares»“, conduse și susținute de poetul Corneliu Antoniu. Cu acest prilej s-au lansat cărți, s-au dezbătut subiecte de actualitate („Literatura română la sfârșit de mileniu“, „Rolul revistelor literare“, „Creația literară, încotro?“), s-au făcut deplasări la „Casa Memorială Panait Istrati“ și pe Dunăre, s-au dat autografe și s-au stabilit dialoguri aprinse (și fecunde) cu cititorii. Printre invitați i-am descoperit pe Nicolae Breban, Grișa Gherghei, Cassian Maria Spiridon, Valeriu Stancu, Marius Tupan, Cătălin Țîrlea, Laurențiu Ulici.

Fără comentarii

„Sunt de plâns. Bărbat serios sunt eu? Să mai scriu versuri la „vârsta mea?“ Că din 19 februarie 1999 „mănânc“ din anul 50 - LIS, an al lucidității, nu? Că au trecut de mult anii naivității - aveți dreptate. Împlinesc eu 50 de ani în anul 2000? Doar dacă vine sfârșitul lumii. E inacceptabil chiar dacă „inconștientul nu poate fi învins“, Apocalipsa e o problemă personală. Eu nu mai am o vârstă anume de pe la 33 de ani, de când sufletul nu mi se mai potrivește cu trupul, o tot repet.

Așa mă și resimt: rătăcit de vreo 17 ani, pierdut undeva între trup și suflet, adus în această stare de „conștiința neamului“, a maturității, specifică lumii noastre, care mă exasperează. Că ducem, totuși, în spate, două milenii de civilizație rural-creștină, într-un loc bântuit de soartă.

Ucenic mie însumi, scriu poezie în prostie, „profesionist“ de la 14 ani, „ascuțind la arme și nebunii“, dezamăgit la culme - că nici după 35 de ani de caznă a scrisului, caznă autoimpusă, n-a urmat Paradisul. Ce caznă a fost asta, prin a scrie poezie? Că nu mi-am găsit liniștea sufletească până azi, din contră. Amarul și urîtul, răzvrătire în fața neputințelor omenești și neliniști profunde. Prin poezie am răbufnit, îndureerat și decepționat de mine însumi, tot sperând să mă elibereze de cine știe ce păcat strămoșesc, n-am avut sentimentul satisfacției. Am conștientizat doar, cu adevărat, dimensiunea și actualitatea Nimicului. Deși mă amăgesc și-l cred pe Emil Cioran: că „în afară de poezie, metafizică și mistică, nimic n-are nici o valoare“ pe lumea asta.“

(L. I. Stoiciu - **Antiteze**)

PITUȚ- 60

La Liceul Silvic din orașul Năsăud au avut loc manifestări culturale dedicate împlinirii a 60 de ani de la nașterea poetului Gheorghe Pituț, fost elev al acestei școli în perioada 1953-1956.

Sub egida Inspectoratului pentru Cultură Bistrița-Năsăud, Inspectoratului Școlar al Județului Bistrița-Năsăud, Grupului Școlar Silvic Năsăud, Centrului ASPRO Beclean și Primăriei orașului Beiuș s-a dezvelit o placă comemorativă, iar în sala de clasă, care poartă numele poetului Gheorghe Pituț s-au desfășurat lucrările unui simpozion consacrat operei sale.

La aceste întâlniri evocatoare, menite să perpetueze memoria scriitorului celebrat, au participat reprezentanți ai instituțiilor organizatoare, cadre didactice, ziariști, scriitori, membri ai familiei și elevi ai liceului, care au susținut un recital poetic din creația lui Gheorghe Pituț.

Biblioteca noastră

1) **Poezia pădurii** (Antologie coordonată de Radu Cârneci), 5 volume, Editura Orion.

2) **Interiorul căderii** (Nicolae Neagu), versuri, Editura România Press.

3) **Dicționarul scriitorilor vrânceni** (Florin Muscalu), eseuri, Editura Revista V.

4) **Poeme creștine** (Pavel Sân-Petru), versuri, Editura Viață și sănătate.

5) **Iubire fără chip** (Tiberiu Iaconi), versuri, Editura Geneze.

6) **Timp și temporalitate în opera lui Eminescu** (Iulian Boldea), versuri, Editura Ardealul.

7) **Circul** (Passionaria Stoicescu), proză, Editura Alternative.

8) **Musafira de la miezul nopții** (Gheorghe Jurcă), proză, Editura Clusium.

9) **Elegiile maligne** (Ioan Nistor), versuri, Editura Solstițiu.

10) **Sufletul, această ficțiune** (Ioana Dinulescu), versuri, Editura Cartea Românească.

11) **Înmormântare vie F.M.I.** (Viorel Cacoveanu), proză, Editura Clusium.

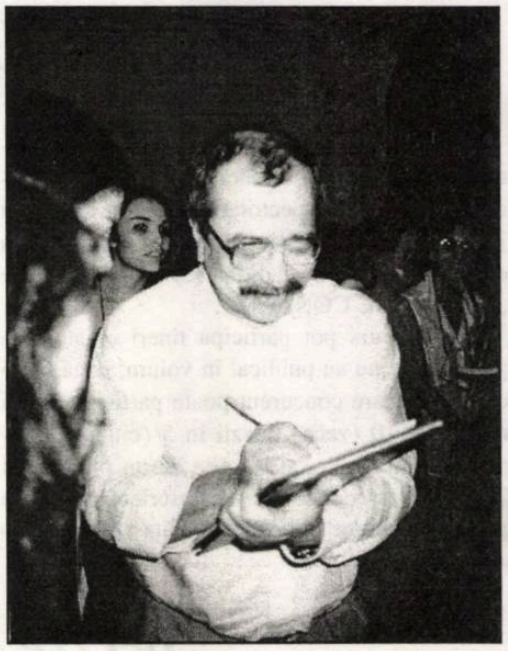
12) **Recviem pentru inimă de zeu** (Vlad Neagoe), versuri, Editura Eminescu.

13) **Sihleanu** (G. R. Stănescu), eseuri, Editura Alpina.

14) **Vreme de-o clipă** (Vasile Smărăndescu), versuri, Editura Orion.

joão ubaldo ribeiro

TRĂIASCĂ POPORUL BRAZILIAN



Uite-aşa! O ţară cu un popor vesel, exuberant, care driblează toate obstacolele cum numai el ştie s-o facă, o ţară fericită! Şi iar aşa! Un popor care nu a avut niciodată de înfruntat războaie, nici molimi, nici vulcani, nici cutremure, nici uragane, nici lupte fraticide. Şi tot aşa! Un popor care îşi duce traiul alături de celelalte, prietenos şi deschis, un popor săritor, cu suflet mare, în toate culorile şi rasele se îngemănează firesc, pentru că îi este străină prejudecata rasială, de vreme ce aici prejudecata este foarte rară. Şi iar aşa! Un popor de o muzicalitate aparte, în stare să improvizeze instrumente din cutii de chibrituri, pahare, farfurii şi tinichele vechi, izvodind o muzică impresionantă pentru orice străin, precum turiştii care s-au oprit în Praça da Quitanda ca să asiste la spectacolul dănţuitorilor de samba, strânşi în cerc, în baraca lui Naninho.

- Păi cum să nu-ţi vină şi ţie? fu interpelat Stalin José de către Aloísio Pontes, aflat în vacanţă, şi care, rubicond de felul său, cu pălărie de pai şi un aer radios, tocmai se întorcea de la piaţă cu nişte plevuşcă şi poposise în faţa barăcii, unde îi încolţise în minte o epifanie de iubire pentru Brazilia. Nu există om să nu se molipsească de ritmul ăsta, nu-i aşa? adăugă el, făcând câţiva paşi săltaţi şi învârtindu-şi punga de plastic cu plevuşcă pe deasupra capului. I-auzi una! I-auzi două! I-auzi douăzeci şi nouă! Nu-i aşa, moacă?

Stalin José zâmbi, nu atât pentru că îl amuza însufleţirea celuilalt, ci din cauza strigăturilor, nemaipunând la socoteală faptul că avea în faţă încă un „carioca" (locuitor din Rio de Janeiro) încredinţat că localnicii din Bahia îi tratează pe ceilalţi cu apelativul „moacă", şi, prin urmare, aude „moacă" şi spune „moacă" întruna, cu toate că numai cel care spune „moacă" este de fapt o „moacă". Se gândi la vremea când astfel de lucruri îl iritau într-atât încât era gata să sară la bătaie cu oricine, mai ales atunci când era un pic abţiguit. Însă nimic din toate astea nu îl mai irita acum, de fapt puţine lucruri îl mai iritau. Ba şi cele de care se simţea iritat trebuiau cultivate pe îndelete, ca şi cum iritarea ar fi fost o plantă ce avea nevoie de o atenţie specială. Până şi frustarea lui că nu ştia să cânte, că niciodată, în toată viaţa lui, nu cântase ceva, nu mai era atât de pronunţată precum fusese odinioară, cu toate că, tot auzindu-i pe ceilalţi născocind rime şi unduindu-şi corpurile, simţise un oarece dor pentru ceea ce nu făcuse niciodată. Îşi trecu limba peste puntea prost fixată care îi înlocuia dinţii din faţă şi-şi aminti că tocmai din cauza incapacităţii sale de a cânta îşi pierduse trei dinţi, atunci când, chiar în ajunul sărbătorii Mântuitorului, un căpitan îi ordonase să cânte Imnul Naţional. Îi răspunsese că nu ştie să cânte, se oferise să declame versurile, ba chiar se pornise pe recitat, însă căpitanul îi interpretase gestul ca pe o neruşinare cu iz ascuns de răzmeriţă şi-i trăsese un pumn în gură de-i spărsese cei trei dinţi. Cât despre ceilalţi dinţi, mă rog, fiecare avea povestea lui, cel de la Petrobras, cel de când cu parlamentările, cel de la plimbarea din '68... Nici nu-şi mai amintea cum îşi pierduse alţi dinţi, nu-l interesau dinţii, nu-l mai interesa aproape nimic.

- Domnul nu cântă? îl întrebă Aloísio Pontes. Păi se poate, un bahian get-beget?

Oare de unde îl ştia pe tipul ăsta? O fi din tagma vilegiaturiştilor, de pe la tapioca din piaţă, de pe la *tapioca* Honorinei, de pe la banca lui Aprígio, de pe la bodega lui Walter, de pe la prăvălia din Calça Larga, de pe undeva de-acolo. Îţi stăruia în minte datorită aerului său invariabil amuzat, de o veselie pe jumătate impusă şi parcă excesiv etalată, veşnic scuturat de frisoane ce prevesteau un chicotit spart, chiar şi atunci când cel care îi vorbea nu avea nimic amuzant în sine.

- Nu-i aşa, moacă? spuse Aloísio. Trăiască Bahía, iu-iu! Trăiască Bahía, iu-iu! Tot aşa şi iar aşa!

- Eu nu ştiu să cânt, răspunse Stalin José la întrebarea pe care Aloísio Pontes o şi uitase.

- Uite ce mulatră mişto! Ce mai poponeaţă... ce mai mulatră mişto! Ce spuneaţi, domnul meu?

- Nu, nimic, am spus doar că nu ştiu să cânt.

- A, păi nici eu nu ştiu, da' tot cânt. Ăla care cântă, răul şi-l 'spăimântă!

Într-adevăr, ce păcat că nu era în stare să intoneze măcar o notă, nici măcar atunci când cei cu care era la pârnaie intonau imnuri în timpul mărşăluirii spre celule. De la cine să fi moştenit oare surditatea asta specifică? Nu era sigur tocmai pentru că, în încrengătura de rubedenii pornită de João Popo, atât de cuprinzătoare încât nu se putea povesti şi diferenţiată într-atâtea feluri, existaseră, după cum chitise el din puţinul pe care îl ştia despre ele, destule cu talent muzical. Firește, găseai de toate cele la alde Popo, până şi unul ca el care nici înainte de a rămâne cu un veşnic zumzăit în urechi din cauza pălituri-lor de bâtă nu cunoscuse bucuria de a distinge o melodie de alta, pentru el toate erau acelaşi amalgam de sunete fără vreo legătură între ele. Ce curios, pentru că bătrânul Teodomiro, tatăl lui, fusese muzician. Adică nu fusese propriu-zis muzician, pentru că nu putuse niciodată să-şi exercite profesiunea şi nici fiul lui nu-l văzuse vreodată cântând la vreun instrument, ştia din auzite că fusese muzician. Cu sprijinul naşului său, răposatul Comandor Miranda, micul Teodomiro, cu toate că era băiat de chirigiu sărac, izbutise să frecventeze cursurile unui conservator din Bahía, fiind considerat, în ciuda culorii sale ciocolatii, cel mai bun elev care trecuse vreodată pe acolo. Însă tatăl îi murise de schistosomoză, cu tot corpul umflat, ceilalţi doi fraţi sufereau de aceeaşi boală şi erau prea slăbiţi pentru a munci, surorile făceau şi ele ce puteau, însă una avea picioarele strâmbe de la o boală de oase şi umbla cu chiu cu vai, iar celelalte două cădeau la pat cu friguri când ţi-era lumea mai dragă, nepoţii erau străvezii şi aveau viermi intestinali, aşa că Teodomiro a trebuit să abandoneze muzica pentru a-şi întreţine familia. A reparat casa, a săpat o grădină de zarzavaturi şi o livadă, a deschis o tarabă în Rua dos Patos, a ajuns să aibă trei juncani şi o vacă, a pornit o crescătorie de pui şi a izbutit, cu sprijinul naşului, să-şi interneze mama la Santa Casa, pentru a-şi trata elefantiazisul care o ţintuise la pat. Însă, în zorii unei zile senine, destinul se schimbă, fiindcă se ivi un necunoscut cu acte pentru terenul pe care locuia şi planta Teodomiro şi îi spuse acestuia să-şi ia tălpăşiţa, că avea nevoie de spaţiu pentru a-şi deschide o crescătorie de cai şi nu voia să aibă pe nimeni în preajmă. Teodomiro ripostă că familia sa locuise acolo dintotdeauna, că vechiul proprietar, în afară de faptul că primea trei duzini de ouă pe săptămână din cele cinci pe care le aduna el, nu lua decât un mic procent din ceea ce produceau grădina de zarzavaturi şi livada, cum, nu putea să-şi păstreze măcar casa şi grădina de zarzavaturi? Nu, nu putea, şi, în ziua următoare, aduseseră o căruţă, îi azvârliseră în ea lucrurile, claie peste grămadă, îi demolaseră casa, îi stricaseră brazdele din grădină şi dărâmaseră coteţul de găini. Părintele le îngăduise să doarmă câteva zile în piaţa din faţa bisericii São Lourenço, laolaltă cu cerşetorii, până când Teodomiro le găsi de lucru celor două surori în casa unor vilegiaturişti, iar el îşi încropi un adăpost în Areia do Sete, sub un şopron vechi acoperit cu ţigle, peste care mai puse o mână de paie de cocotier. Însă, când îşi redeschise taraba, pentru a vinde acum produsele altora, Prefectura i-o luă cu japca pe motiv că nu avea acte pe ea şi nici nu poseda vreun privilegiu regal, că era încă minor şi nu avea dreptul să facă negoţ. Stăpânul terenului din Areia de Sete îi dădu un răgaz de şapte zile ca să-şi ia catrafusele de acolo, altminteri trimitea poliţia să-l ridice, şi,

Considerat a fi unul dintre cei mai importanţi scriitori din America Latină, tradus în 12 limbi, João Ubaldo Ribeiro a fost prezentat de televiziunea canadiană într-o serie de filme despre scriitori latino-americani alături de Gabriel Garcia Marquez, Jorge Luis Borges, Octavio Paz şi Mário Vargas Llosa. Romanul **Trăiască poporul brazilian**, din care am extras fragmentul de mai jos, a fost distins cu Premiul Jabuti - 1985 şi Premiul Golfinho de Ouro - 1985. Prin această saga a unui popor în căutarea identităţii sale, autorul le propune cititorilor o imersiune în trei secole de „anti-istorie" a unei Brazilii mitologice. Din fragmentul pe care l-am selecţionat, plasat în perioada dictaturii militare (1964-1985) reiese, o dată în plus, că dictaturile, de orice culoare ar fi (de stânga sau de dreapta), seamănă până la identitate una cu alta. Cu o diferenţă, totuşi, esenţială: romanul lui João Ubaldo Ribeiro a apărut în 1984, deci în plin regim militar!

cum nici nu îl mai avea alături pe naşul său care se prăpădise lăsându-şi la putere adversarii politici, hotărî să plece toţi paisprezece spre Baha, unde avea să se găsească cel puţin un pod sub care să se poată adăposti pe timp de ploaie. Mai zăbovi, totuşi, ca să-şi vândă cei doi juncani pe care încă nu-i vânduse fiindcă toată lumea îl ştia la strâmtoare şi îi oferea o nimica toată pe ei, dar până la urmă fu nevoit să se învoiască. Însă, între timp, trecuse sorocul care îi fusese dat pentru a-şi lua catrafusele, aşa că poliţia demolă baraca, le dădu foc boarfelor şi rogojinelor şi îl ridică pe Teodomiro. La secţie, a încasat nuiele în palme, la tălpile picioarelor şi la şale, pentru că sărise la bătaie cu un soldat împotrivindu-se zadarnic să-i dea agoniseala provenită din vânzarea juncanilor. Cum închisoarea din Itaparica stătea să cadă, îl duseră la Bahía şi îl băgară la comun, unde, în prima noapte, fu luat pe sus de cinci deţinuţi şi violat pe rând de fiecare, obicei care se repetă timp de trei nopţi în şir, până când un comisar trimise după el, căci avea de gând să investigheze participarea lui la o tâlhărie petrecută în insulă cu puţin înainte de intrarea lui la zdup. Fu cotonogit pentru a mărturisi fapta, şi era deja cât pe ce să-şi recunoască vina, cu toate că nu ştia nimic, nici măcar ce anume fusese furat, când îl prinseră pe adevăratul făptaş şi lui Teodomiro îi dădură drumul doar în izmene, avertizându-l că, dacă aveau să dea peste el pe stradă, îl vor ridica pentru vagabondaj, în afara cazului în care făcea dovada că avea de lucru. Se tocmi pe la docuri, un camarad îi dădu de pomană o cămaşă zdrenţuită, îşi petrecu nopţile pe zidul unei marchize în Guindaste dos Padres. Într-un târziu se năimi ca docher şi începu să lucreze dimineaţa, seara, noaptea, duminicile şi în zilele de sărbătoare, fără să crâcnească, până în ziua când un vătaf îl altoi cu joarda pe un docher negru care refuzase să ridice pe cap un coş cu acid muriatic pentru că unul din flacoane se spărsese şi se vărsase, iar Teodomiro, care îi ţinuse partea, fu ameninţat, la rândul său, cu joarda. Nu îngădui însă pedeapsa, îl scărmănă bine pe vătaf şi fu apărat de alţi docheri din preajmă, până la urmă se ataşă de un coleg foarte tăcut şi cu ochi exaltaţi, care îi arătă câteva exemplare vechi dintr-un ziar numit „Terra Livre", scos în São Paulo. Acesta îi povesti multe lucruri despre care el nu avea habar, îi spuse că te poţi revolta nu numai pentru ceea ce făcuse vătaful, dar şi pentru multe alte lucruri. Contrar convingerilor lui Teodomiro, lumea nu era sortită să fie astfel, era astfel numai pentru că obidiţii nu opuneau rezistenţă. Existau locuri în lume unde alţii ca ei erau respectaţi, câştigau decent, aveau drepturi asigurate, asta fără putinţă de tăgadă. Teodomiro se cam îndoia că tot ce auzea ar fi fost adevărat, fiindcă nu-şi putea închipui o lume în care lucrurile să fie altminteri, păi ce, adică erau mai multe lumi? Însă, încetul cu încetul, citind din scoarţă-n scoarţă ziarele pe care i le arăta prietenul său, începu să creadă că într-adevăr nu prea era în firea lucrurilor chiar tot ceea ce i se întâmplase şi încă i se mai întâmpla. Nu-i venea să-şi creadă urechilor auzind povestiri despre ortaci de-ai lor, din locuri îndepărtate, care se angajaseră în această luptă. Se mândrea să aibă astfel de ortaci şi el să fie unul de-ai lor, căuta să afle ce anume întreprindeau ei. În serile când se strângeau în jurul focului, în cocioaba în care îşi duceau zilele, acoperită cu tablă galvanizată şi cocoţată pe stâncile de pe Unhão, auzi că vatmanii de la tramvaiele din Rio de Janeiro au oprit o dată tramvaiele şi au înfruntat jandarmii cerând să nu mai fie umiliţi. Auzi povestindu-se despre feroviarii din Sorocabana, despre greva muncitorilor din Rio, despre greva de la Great Western din Recife, despre ortacii din Recife care refuzaseră să mai descarce cărbune atâta timp cât nu li se măreau simbriile, despre greva găzarilor din Rio, despre grevele feroviarilor din Alagoas, din Paraíba, din Pernambuco, despre grevele din Rio Grande do Sul, despre grevele de pretutindeni, despre lupte, bătăi, morţi, eroism, suferinţe, suplicii, minciuni, umilinţe, schingiuiri, cruzimi de tot felul. Află despre existenţa Ligii Muncitorilor din Campinas, află despre existenţa Confederaţiei Muncitorilor Brazilieni, află că avea fârtaţi italieni, germani, spanioli, portughezi, sirieni, toţi muncitori brazilieni, cu pielea tăbăcită în luptă, află despre existenţa socialiştilor, anarhiştilor, maximaliştilor, revoluţionarilor. Cu lacrimi în ochi, ascultă întreaga poveste a răzmeriţei împotriva bătăii cu joarda, bătaie cu joarda aidoma celei care i se păruse aproape firească atunci când vătaful îl altoise pe docherul fără casă, fără masă. Auzind despre răzmeriţa împotriva bătăii cu joarda, atât de tăinuită încât nu avea să fie niciodată povestită în afara cocioabelor cu acoperiş din tablă galvanizată, cocoţate pe stâncile prăvălite din cătunele negrilor de pe Unhão, ceru detalii şi explicaţii precum un copil, făcu febră şi abia puse geană peste geană încercând să aţipească după cele auzite. Douăzeci şi cinci de bătăi cu joarda, legat fedeleş în marele vas de război Minas Gerais, încasase marinarul Marcelino Menezes, în faţa tuturor fârtaţilor săi, în duruit de surle şi trâmbiţe şi în vuietul vânturilor aspre. Şi pentru ce? Pentru că venise cu jalba în proţap, cerând să se dea de ştire tuturor că gloria bătăliilor plutea peste trupuri înfometate, peste trupuri dormind pe grămezi de cărbuni, peste trupuri care se prăpădeau cu zilele pentru că nu puteau respira prin găurile vapoarelor, peste trupuri snopite în bătăi, peste trupuri umilite şi fără putinţă de a se apăra, oameni despre care nimeni nu dorea să ştie ceva şi de fapt chiar nimeni nu ştia nimic. Şi atunci marinarul João Cândido îşi cârmui măreaţa flotă în larg, aşa cum părea imposibil să o facă cineva care nu era alb şi cu grade, cuirasatele hotărîte să muşte în numele bătăilor cu joarda îşi aţintiră gurile întunecate ale tunurilor în direcţia marelui oraş Rio de Janeiro, capitala Republicii, care auzi vorbindu-se astfel pentru întâia oară, şi a auzit cu groază, că în pântecele vapoarelor frumos împodobite şi lucitoare există un soi de limbrici anapoda, oameni care dau viaţă şi nu au viaţă. S-a înfiorat când i s-a povestit că îi făgăduiseră lui João Cândido marea cu sarea, însă l-au capturat şi l-au bătut măr, l-au trimis la balamuc şi apoi din nou la pârnaie; că pe marinarii prinşi i-au mânat ca pe nişte vite într-un vas numit Satelite, i-au împuşcat şi i-au azvârlit în mare; că pe mulţi alţii i-au trimis să moară de malarie în plantaţiile de arbori de cauiuc din Nord; şi că pe alţii i-au coborît într-o galerie din Ilha das Cobras, unde s-a vărsat apoi peste ei var nestins şi apă pentru a-i asfixia. Astfel deveni mai întâi anarhist, apoi comunist, îi numi pe cei doi fii pe care-i avu mai târziu Lenin Antonio, decedat, şi Stalin José, trase pe brânci pentru organizaţia docherilor, fu închis de mai multe ori, schingiuit de tot atâtea ori, pentru ca, în cele din urmă, să fie sugrumat de Luiz Marreta, care a comentat mai târziu cu admiraţie ce beregată puternică avea, din moment ce nu izbutise să-l sugrume doar cu mâinile, ci îi trebuise şi un fir de oţel cu măciulii de lemn la ambele capete, pe care, din fericire, îl purta întotdeauna la îndemână, pentru orice eventualitate.

- Toţi brazilienii sunt muzicieni! strigă Aloísio, în timp ce dănţuitorii de samba, care ieşiseră ţopăind, o luară spre Jardim do Forte.

- Ştiu prea bine, spuse Stalin José, ridicându-se pentru a lua de la bar un păhărel de rachiu din trestie de zahăr. Tata era muzician.

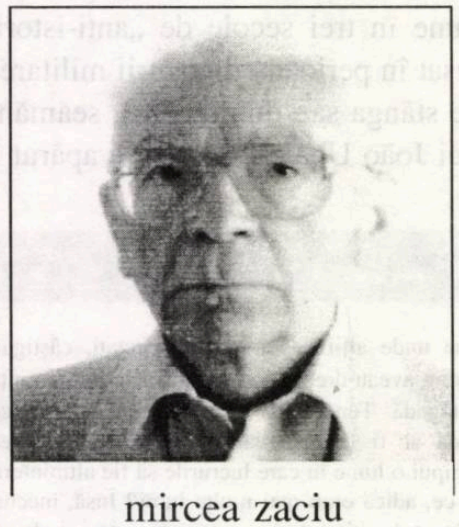
Prezentare şi traducere de
Mirela Stănciulescu

NE-A PĂRĂSIT UN LUMINAT CĂRTURAR

de PAVEL CHIHAIA

Mircea Zaciu, un luminat cărturar, a avut nu numai vocaţia criticii literare, dar şi pe cea a literaturii, **Jurnalul** său, din care au apărut patru volume cu însemnările zilnice din anii 1979-1989, fiind important nu numai pentru valoarea literară, dar şi pentru cea documentară, consemnând, ca şi alţi martori ai acestui întunecat deceniu, dramele, dilemele, idealurile şi dezamăgirile sale şi ale celor apropiaţi. Cunoaştem, astfel, conferinţele, colocviile universitare la care a participat, întâlnirile cu scriitori, cu artişti, în primul rând din Cluj, consideraţiile despre cărţi şi lucrări de cercetare, relaţiile cu cei apropiaţi, cu oficiali, cu anonimi, în peisaje şi ţări diferite. Înconjurat de profesori, de studenţi, de prieteni, de adversari deschişi sau simulând amabilitatea, rămas singur şi, uneori, confruntat cu boala şi presimţirea tainică a morţii. **Jurnalul** său devine cu atât mai atrăgător cu cât nu ezită să mărturisească deşertăciunea iluziilor, momentele foarte grave, pentru el sau pentru cei din jur, întretăiate de evenimente fără culoare sau de apariţii ridicole. La înmormântarea lui Marin Preda, de pildă, descrie cum atmosfera de adâncă reculegere a asistenţei a fost tulburată de apariţia coşciugului scriitorului purtat pe un cărucior destinat buteliilor de aragaz. Am citit jurnale ale unor distinşi cărturari unde aceştia relatează doar întâlnirile cu personaje oficiale, cu scriitori, artişti, ziarişti, în care nu se strecoară nici un detaliu din banalitatea vieţii zilnice. Altele, în care este vorba numai de existenţa proprie, intimă, familială. Ori, în **Jurnalul** său, Mircea Zaciu ne destăinuie atât problemele profesionale, cât şi pe cele personale, gândurile, lecturile, traversarea oraşelor şi odihna în cercul familiei, întâlniri şi discuţii cu personalităţi ale culturii româneşti, cu stundenţi, cu comisii de lucru. Întretăieri, pe marile bulevarde, în tren, în muzee cu şiragurile de pietoni, de călători, de vizitatori anonimi. Are curajul de a consemna, pe o pagină întreagă, numele a zeci de membri ai Fundaţiei Jiga, din Oradea, o instituţie de minimă importanţă, fără spaima că cititorul se va recuza de la lectura acestui pasaj. În puţine mărturisiri am întâlnit o mai veridică descriere a existenţei.

Mircea Zaciu a trăit, ca noi toţi, într-un container de sticlă, unde se aflau victimele destinate experienţelor marxist-leniniste. Urmărite ştiinţific şi militar de la Moscova, admirate de stângiştii din Occident. Şi astfel, cum reiese din **Jurnalul** acestui pe-



mircea zaciu

nultim deceniu, cu deteriorarea rapidă a vieţii scriitoriceşti din România, au existat grupe de solidaritate între deţinuţi. Un grup, de pildă, din care făcea parte şi Mircea Zaciu, încercând să păstreze şi să propage anumite principii ale libertăţii, ale demnităţii omeneşti, în acest container cu pereţi fumurii de sticlă prin care nimic nu se putea înţelege, fie de către cei închişi, fie de către cei care le experimentau suferinţele, teama de moarte, orgoliile şi cruzimile. Găsim, printre apropiaţii lui Mircea Zaciu, nume care ne sunt cunoscute, ca Alexandru Paleologu, Nicolae Manolescu, Augustin Buzura, Laurenţiu Ulici, Ana Blandiana, Gabriel Dimisianu, Gelu Ionescu, Dorin Tudoran.

Apoi, grupul advers, cel conformist, dirijat de Eugen Barbu, Paul Anghel, Ion Lăncrănjan, executând aidoma directivele ideologice ale partidului. Constatăm în **Jurnalul** lui Mircea Zaciu năzuinţa sa de a păstra, a face cunoscute şi a impune reperele critice ale lui Titu Maiorescu, ale lui George Călinescu, pe care îl elogiază, cu solidaritate semnificativă, asediat de adversarii - stăpâni ai mediilor potrivnice. Mircea Zaciu scria la 1 ianuarie 1979: „Un an nou, la ce bun? Am senzaţia cumplită că nimeni nu mai are nevoie de nimeni". O înstrăinare pe care au simţit-o toţi cei care au trăit în această lume ostilă, deformată, diabolizată, cu nostalgia unei lumi fireşti, pe care şi el, născut în 1928, o cunoscuse cândva. Dincolo de interdicţiile oficiale, de înaltele hotare ideologice, îi sunt familiari autori moderni, cărţi şi studii apărute în Franţa, Germania, Statele Unite. Citindu-l pe Michel Tournier, mărturiseşte îndepărtarea de istoria reală, trăind doar „după succesiunea filelor de calendar", orb, dincolo de viaţa lumii care continuă netulburată în Occident. Doar lectura şi scrisul îngăduie evadarea din prizonieratul sistemului, arată Mircea Zaciu, reproducând mărturisirea lui Peter Handke: „Astfel este imperiul fermecat al literaturii: să faci din incapacitatea de a trăi în sânul unui sistem determinat, capacitatea de a nu trăi potrivit unui sistem".

De altfel, Mircea Zaciu distinge cu premeditare opiniile sale cotidiene, pe care le consemnează în **Jurnal**, de judecăţile critice, fără să apropie suferinţele, dezamăgirile, dramele sale şi ale celor din jur de consideraţiile despre cărţi şi autori. În **Dicţionarul Scriitorilor Români** - realizat împreună cu regretatul Marian Papahagi şi Aurel Sasu - această monumentală lucrare unde sunt prezentaţi cei care au înfăptuit literatura română, Mircea Zaciu îşi exprimă următoarea speranţă (din nefericire nu ştim cât de întemeiată, acum când, după apariţia celor două volume, au mai rămas încă două de tipărit): „Cred că vom putea atinge, într-o bună zi dezideratul major al unui dicţionar - indiferent de valoare şi ierarhii - realitatea integrală a literaturii noastre".

Astfel, după cum au afirmat critici competenţi, **Jurnalul** lui Mircea Zaciu este o frescă importantă a culturii româneşti din timpul ocupării sovietice. „Nimeni n-a depus până astăzi o mărturie mai completă", a scris Nicolae Manolescu.

Noi înşine, plecaţi din ţară din 1978, am putut urmări în acest **Jurnal** activitatea şi problemele scriitorilor, de zi cu zi, pe care nu aveam altcum să le cunoaştem, toate aceste aspecte luminoase, mediocre, detestabile, această denunţare a întunecimii zilnice, în care, în general, nu se putea supravieţui decât prin mărunte acceptări sau, pentru cei mari, prin josnice compromisuri. Parcurgând **Jurnalul** ne-am dat seama de cei care au continuat, şi după 1989, şi în prezent, să-şi relateze curajos punctul de vedere, de cei care nu se mai exprimă în nici un fel sau de cei care şi-au schimbat peste noapte (noaptea de 22 decembrie 1989), mentalitatea marxistă. În sfârşit, de cei care persevereză, indiferenţi la căderea barierelor, în acest demonic îndemn de a-şi teroriza în continuare semenii, deşi sovieticii care supravegheau containerele bietelor fiinţe vii au dispărut.

Îmi evoc odihna de veci a marelui cărturar în cimitirul din Oradea, oraşul în care a venit pe lume. Într-una din cele mai frumoase pagini ale **Jurnalului**, descrie casa părintească şi un bătrân cireş din grădină, sub ale cărui puternice crengi, stătea culcat, în copilărie, ore întregi. Acest cireş, cu rădăcinile în vechiul pământ transilvan, ar putea fi, după noi, simbolul temeinicei opere a lui Mircea Zaciu: „Crescuse în răstimp la fel de mare şi de bătrân, cu crengile noduroase rezemate de zidurile casei şi de calcanul vecin, formând deasupra capetelor o arcuită boltă".

MARIO VARGAS LLOSA ŞI FASCINAŢIA LITERATURII

de MARIANA SIPOŞ

*(Însemnări de la lansarea romanului **La fiesta del chivo**. Madrid, 7 martie 2000)*

Nici n-am ajuns bine la Madrid şi, în holul Cercului de Arte Frumoase (unde intrasem pentru a afla ce manifestări culturale vor avea loc în timpul şederii mele), un afiş imens anunţa conferinţa lui Mario Vargas Llosa cu titlul: "Literatura, viaţa şi societatea". Mă conving încă o dată că providenţa aranjează în aşa fel lucrurile încât ori de câte ori merg în Spania, să vină la Madrid pentru câteva zile şi scriitorul meu preferat. L-am cunoscut în 1994, tot la Madrid, când mi-a acordat un amplu interviu, ne-am reîntâlnit la Bucureşti în toamna lui 1995, când a venit la lansarea cărţii sale de memorii, **Peştele în apă**, pentru care scrisesem prefaţa. În aprilie 1996 eram din nou la Madrid, exact în zilele în care îşi lansa romanul **Los cuadernos de don Rigoberto**. Şi coincidenţele s-au tot repetat, deşi Mario Vargas Llosa locuieşte la Londra, merge des "acasă", în Peru sau în SUA - invitat de prestigioase universităţi pentru cicluri de conferinţe - sau, mai nou, la Paris, unde şi-a cumpărat, de asemenea, o locuinţă. Este şi cetăţean spaniol şi vine des la Madrid, pentru a participa la sesiunile Academiei Regale Spaniole, al cărui membru este. A fi însă la Madrid exact când Llosa conferenţia despre literatură, mi s-a părut un privilegiu. Cu atât mai mare cu cât aveam să aflu, îndată ce am stat de vorbă cu el şi cu Patricia, soţia lui, că peste numai două săptămâni va reveni pentru lansarea noului său roman **La fiesta del chivo (Sărbătoarea ţapului)**.

*

Conferinţa lui Mario Vargal Llosa a încheiat un ciclu organizat de Fundaţia Argentaria cu tema **Educaţie şi valoare**. Concluzia a fost una singură: literatura este o una din valorile fundamentale ale timpului nostru pentru că "ne ajută să vorbim mai bine, să gândim coerent, să nuanţăm ideile, să ne exprimăm visele, fanteziile, pasiunile". Literatura nu este un lux, crede Llosa, ci un instrument indispensabil pentru a forma conştiinţa critică, pentru că, arătându-ne ceea ce este frumos sau perfect, ne face conştienţi de faptul că lumea este rău întocmită şi nu se potriveşte cu visele noastre. Efortul neuronal pe care-l presupune lectura are mari avantaje faţă de comoditatea de a primi, mai mult sau mai puţin absenţi, avalanşa de informaţii audio-vizuale sau informatice, concepute în special pentru minţile pasive şi conformiste.

*

Nu înseamnă însă că Llosa respinge civilizaţia Internet-ului. Mai mult: în timpul şederii la Madrid a acceptat să participe la "Forumul Digital" inaugurat de ziarul "El País". Timp de o oră a răspuns, la sediul ziarului, întrebărilor sosite din toată lumea pe Internet. În total – 341 de întrebări. Llosa, care în mod normal îşi scrie romanele, în prima lor variantă, de mână, a încercat să răspundă primilor internauţi, scriind el însuşi, la ordinator. Apoi, pentru accelerarea procesului, a cerut ajutorul unui specialist căruia îi dicta răspunsurile, reuşind astfel să răspundă la 38 de întrebări. Cele mai multe se refereau la ultimul său roman, **La fiesta del chivo**, şi veneau mai ales din Republica Dominicană, ţară unde se petrece acţiunea inspirată în lunga dictatură a lui Leonidas Trujillo.

*

Romanul alternează capitole care descriu aproape minut cu minut ultima zi de viaţă a dictatorului, în 1961, cu altele în care acţiunea se desfăşoară treizeci şi cinci de ani mai târziu şi au ca personaj central pe Urania, una din victimele feminine ale lui Trujillo. Un alt fir narativ urmăreşte destinele grupului de atentatori până în ziua când l-au asasinat pe Trujillo şi represiunile care au urmat, cărora cei mai mulţi dintre ei le-au căzut victimă.

Pentru a scrie acest roman, Llosa s-a documentat în Republica Dominicană, citind presa timpului, cărţi de istorie şi memorii. În plus, a stat de vorbă cu supravieţuitori ai dictaturii, unii chiar colaboratori apropiaţi ai lui Trujillo, care – aşa cum s-a întâmplat şi în Est, după căderea dictaturilor comuniste - au ştiut să profite de schimbarea regimului, pentru a-şi confecţiona la repezeală o imagine de democraţi şi a-şi asigura continuitatea în noile structuri de putere.

Llosa nu scrie însă un roman documentar, dimpotrivă, aşa cum declara la lansarea romanului – nici nu şi-a propus să fie fidel documentelor. Nu aceasta e menirea unui scriitor. "Istoria are obligaţia morală de a spune adevărul, dar literatura are adevărurile ei, care depind de forţa de convingere a autorului. Romanul trebuie să mintă în cunoştinţă de cauză". Documentele nu sunt decât punctul de pornire a fanteziei, al acelui "adevăr al minciunilor", al creaţiei literare propriu-zise, prin care şi-a propus să arate degradarea umană generală produsă de regimurile dictatoriale. Llosa a respectat datele esenţiale ale dictaturii lui Trujillo, dar a inventat personaje, iar unora dintre cele reale le-a acordat un tratament romanesc utilizând toate tehnicile literare care l-au făcut celebru: limbajul colocvial, monologul interior, stilul indirect liber. În plus, Mario Vargas Llosa a ştiut să recreeze în plan literar atmosfera dictaturii lui Trujillo care ajunsese să aibă sub control absolut întreaga societate, mergând până la a putea controla viaţa de familie, viaţa intimă, visele, conştiinţele supuşilor săi. Experienţa prin care trece Urania – aceea de a fi dusă în patul dictatorului, la paisprezece ani, ca ofrandă de către chiar tatăl ei – pare incredibilă. Totuşi există documente care dovedesc nu numai că putea fi un caz real, ci – aşa cum i-a mărturisit secretarul lui Trujillo lui Llosa - existau o mulţime de părinţi care doreau să-şi manifeste astfel admiraţia şi fidelitatea faţă de dictator. Scena în care dictatorul de şaptezeci de ani încearcă să dezvirgineze o fată de paisprezece ani este desigur cea mai dură din carte; Llosa mărturiseşte că

a scris-o şi rescris-o de nenumărate ori, tocmai pentru a o face verosimilă, mai ales că este povestită de Urania însăşi, după trecerea a peste treizeci de ani şi scriitorul a trebuit să-şi închipuie imaginile şi sentimentele care au torturat-o, în amintire, toată viaţa.

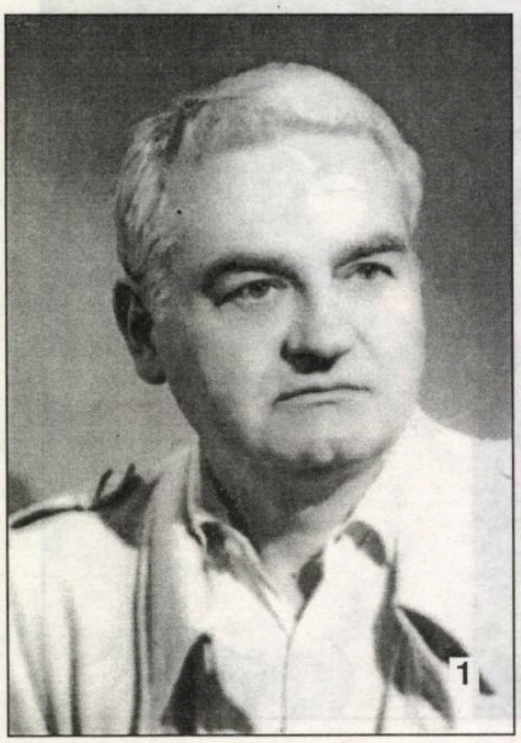
Dictatura, lasă să se înţeleagă Mario Vargas Llosa, nu înseamnă numai minciuna şi teroarea ce se exercită asupra unor oameni care nu mai au cum să-şi păstreze demnitatea, decât cu riscul suprem, ci înseamnă, în acelaşi timp, obişnuinţa, resemnarea şi consimţământul de a trăi în minciună. Şi chiar dacă dictatorii mor, această *moştenire* continuă şi după moartea lor.

*

Romanul **La fiesta del chivo** a apărut la editura Alfaguara din Madrid. Niciodată nu mi-am închipuit că voi vedea în centrul Madridului o coadă imensă înconjurând grădinile imensului palat care găzduieşte "Casa de las Americas" unde, pe 7 martie a avut loc lansarea romanului. Invitată de Patricia şi de Mario Vargas Llosa, soseam cu doar un sfert de oră înainte de începerea lansării şi, trecând pe lângă mulţimea aceea neverosimilă, am întrebat pe un tânăr ce aştepta la coada care abia înainta. "Să-l ascultăm pe Llosa". În sală nu avea cum să-l mai asculte, pentru că era deja arhiplină când eu am reuşit să intru cu legitimaţia de presă. Dar pentru toţi acei oameni care n-au mai avut loc în amfiteatrul de peste 500 de locuri, a fost instalat la intrarea în palat un imens ecran pe care au putut urmări lansarea cărţii. Cum e lansarea unui roman de Mario Vargas Llosa? Simplu: ca la televiziune! Adică exact ca la emisiunile culturale cu scriitori, care – consideră atotştiutorii noştri şefi de televiziune – ar plictisi lumea! La Madrid nu s-a plictisit nimeni! Dimpotrivă, am fost cu toţii fericiţi. La lansare nu a vorbit nimeni din partea editurii, nu a vorbit nici un critic, ci autorul a stat o oră întreagă de vorbă, pur şi simplu, cu unul dintre cei mai cunoscuţi jurnalişti culturali de la Radio Nacional de España. A urmat, bineînţeles, altă oră: de autografe. Într-o democraţie perfectă au aşteptat să le vină rândul simpli cititori, prieteni, miniştri, ambasadori. Şi pentru fiecare Mario Vargas Llosa avea pregătit un surâs.

Pentru că - mărturiseşte Mario Vargas Llosa – "succesul înseamnă tocmai această senzaţie că literatura îţi justifică existenţa".

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU


1

3

1). Corneliu Barborică face multe diligențe ca literatura română să fie tradusă și în limba slovacă.

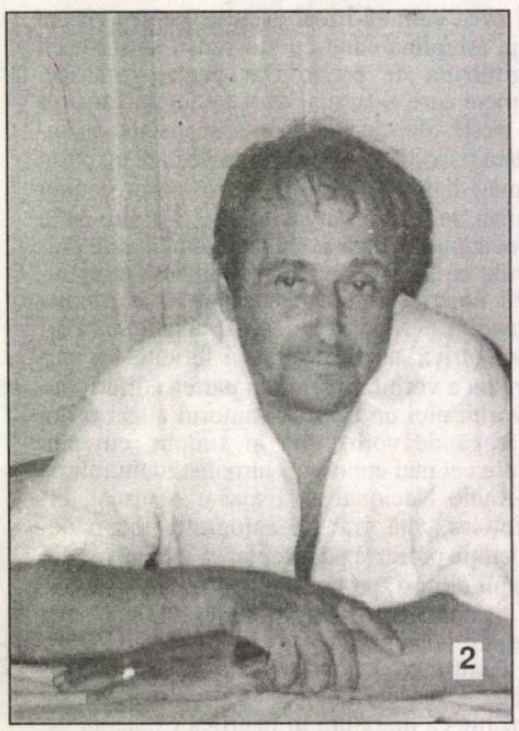
2). Corneliu Antoniu luptă - de unul singur! - să impună Serile de poezie ale revistei „Antares". La Galați, unde locuiește, nu-i este prea ușor. Opoziția se inflamează imediat, dar nu la comandă!

3). Z. Ornea fixează obiectivul aparatului în vreme ce Dumitru Solomon se preface că nu-l observă. Doar Nicolae Manolescu se amuză! Oare, de ce?

4). Când se afla pe la ospețe, Al. Ivasiuc obișnuia să stea cu spatele la Traian Iancu. Știa el ce știa! Dar nici Iancu nu avea urechea beteagă!

5). Pe atunci, înainte de buimăceala din decembrie, și Ion Brad lua premii. Doar era vremea lui! Îl felicita Laurențiu Fulga, îl asistau: Zaharia Stancu și Radu Boureanu.

4


2

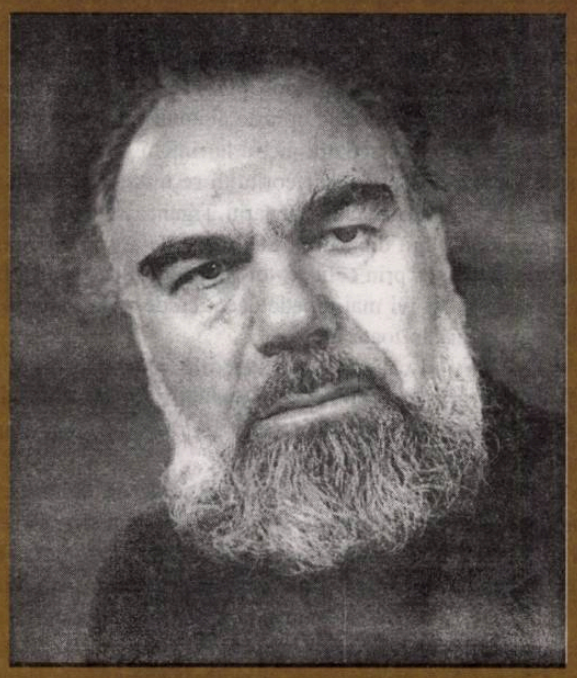
5

SIBIU

A Bibliotec... - Sibiu 2048

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 17 (463), serie nouă. Miercuri, 3 mai, 2000. Preț: 4.000 lei



„Încheind în mod strălucit traducerea celei mai dificile, mai pretențioase părți a *Vechiului Testament*, adică Poezia sa eternă, aspră și delicată totodată, veșnică aspirație spre Dumnezeu Atotputernic,

I.P.S. BARTOLOMEU VALERIU ANANIA

a mai făcut un pas spre atingerea visului de mare artist și cărturar: Biblia în versiunea sa.“

(Liviu Grăsoiu)

MARIANA SIPOȘ

Scriu de parcă aș încerca să conving pe cineva, nu știu ce a ieșit, nu recitesc nimic, mă grăbesc, e foarte târziu, Dan s-ar putea întoarce, a plecat furios, s-a dus iar la aia, cine-o fi adus-o în oraș, că de când a venit nu mai am liniște în casă. Să se bucure cu el de gât, n-am nimic împotrivă, dar nu se gândește că eu nu sunt oricine în oraș, că la mine familia contează foarte mult, nu am nevoie de certuri acasă, de scandal, că dacă se află, cum să mai conduc eu cultura și educația socialistă din județ?

GHEORGHE PÂRJA

Și iar mă-ntorc spre cele sfinte
Străin cetăților barbare
Rămân în propria mirare
Cu un imperiu de cuvinte

averse

GOLUL ŞI CARTEA

Democraţia noastră originală (!) se află şi acum, după un deceniu de prefaceri măreţe (ca să păstrăm tradiţia şi-n limbaj!) într-o ebuliţie continuă. Persoane, care mai ieri trăiau într-un rânced anonimat, fiindcă au fost surprinse pe stradă în buimăceala din decembrie sau aşteptau resturi de la o masă copioasă, s-au intitulat revoluţionari de profesie şi-s dispuşi să-şi dea cu părerea în orice domeniu. Au învăţat şi ei câte ceva de la Stejarul din Scorniceşti sau de la Bardul de la Butimanu (trebuia să avem şi noi, după modelul francez, un B.B.). * Am ascultat, cruciţi, panseurile lui D.D. (Dumitru Dincă), al căror umor involuntar devenea crisalida în care se zbătea omul, gata să se sufoce. Apoi, la rampă, a ieşit Dan Iosif (şi fraţii săi de cruci), cugetător pe toate canalele, dar mai ales acelea din Obor, de credeam că e Emil Bobu înainte de reîncolţire. Acum, în preajma altor alegeri, reînvie Nica Leon. Filosof şi ăsta, ca pălămida în lanul de grâu, se pronunţă cu o dezinvoltură contagioasă: „Atâta timp cât românii vor crede în paiaţe ca Blandiana, Pleşu, Dinescu, sau Patapievici, presa nu e naţională. Fără presă românească, oamenii vor fi tot timpul dezinformaţi, vor avea opţiuni greşite şi totul se duce încet şi sigur de râpă". * Să citeşti şi să nu crezi! Dar Nica Leon o fi ştiind să citească? Fiindcă, după cum gândeşte, e greu să-ţi dai seama. Că face alergie la personalităţile noastre culturale nu-i o noutate. Vulpea când n-ajunge la struguri spune că sunt acri. Sau, şi mai simplu, pe înţelesul cârcotaşului alungat de la blid; cei săraci cu duhul nu pot căpăta nici un dar, mai ales dacă acesta e unul artistic, de vreme ce mintea lor e atât de împuţinată. * Şi, fiindcă am ajuns aici, citâm din memorie spusele unui celebru creator: „Când o carte se izbeşte de un cap şi sună a gol, nu întotdeauna de vină e cartea!" Spre edificarea şi identificarea lui Nica Leon...

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii

Redacţia:
Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Simona Galatchi (*corector*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

vizor

FILMELE LOR, FILMELE NOASTRE...

de HORIA GÂRBEA

Am primit de curând - spre a-l citi şi a refera asupra lui - un scenariu scris într-o ţară îndepărtată. Filmul ar putea fi produs la noi.

Este un scenariu care se doreşte o comedie romantică, amestecând în el şi unele accente S.F. Citind rezumatul, aşa cum l-am făcut eu, veţi regreta şi mai mult că nu se fac decât trei filme româneşti pe an.

Anul 2001. Un meteorit va cădea într-o zonă deşertică, la marginea sudică a Mării Mediterane, lângă un mic sat de pescari. De la Războiul Mondial nici un grup civilizat n-a ajuns acolo. Evenimentul este post-datat de către un funcţionar veros de la NASA pentru a da timp "oamenilor săi" să colecteze materia cerească. Căutătorii de meteoriţi ajung acolo cu un străvechi avion pilotat de Paco, un tip bonom, neinteresat de marile afaceri, un ins liber care opreşte avionul când vrea să facă pipi. Ei poartă cu ei detectoare de metale. Paco are pietre la rinichi.

În acelaşi timp, spre locul de cădere al meteoritului se îndreaptă, fără să ştie de eveniment, o tânără ţigancă, numită chiar în scenariu Ţiganca. Ţiganca este un fel de Erendira a lui Marquez. Ea a fugit din şatră ca să scape de asuprirea bunicei sale tiranice cu care, însă, ţine legătura... prin celular, tot spunându-i că vrea să fie liberă şi să devină Star TV. Ocazia se va ivi mai repede decât crede, când, ajunsă în satul izolat, vor sosi acolo televiziuni din toată lumea.

Îndată ce ajung în sat, Paco şi căutătorii de meteoriţi sunt luaţi drept oamenii guvernului veniţi să rezolve greaua problema a localităţii. Unica fântână cu apă potabilă e înconjurată de bombe neexplodate şi mine din război. Mersul după apă e o aventură care se soldează deseori cu morţi.

Ţiganca şi Paco se întâlnesc şi între ei începe o poveste de dragoste. Paco îi convinge pe căutătorii de meteoriţi, care sunt indivizi răi şi interesaţi, să renunţe la pietrele din cer şi să folosească detectoarele pentru a localiza şi dezamorsa bombele din jurul izvorului. Ei cedează şi hotărăsc să participe la această acţiune umanitară. Intenţionează apoi să rămână pentru totdeauna acolo. Ultima bombă, cea mai periculoasă, e detonată chiar de Paco şi ţiganca lui.

Mass-media ajunge tocmai la timp pentru ca satul părăsit să intre în atenţia lumii intregi. Ţiganca însă ratează ocazia. Oamenii de la televiziuni nu o racolează pe ea, ci pe un rus aventurier dintre căutătorii de meteoriţi. Atunci ea pleacă mai departe în căutarea norocului, părăsindu-l pe Paco. El va rămâne în sat cu ceilalţi căutători de comori/meteoriţi în care a găsit partea frumoasă şi pe care i-a umanizat.

Rămas singur în ţinutul pustiu, Paco face pipi în deşert, eliminând piatra renală care-l supără cu acelaşi sunet şi uşurare miraculoasă cu care meteoritul a căzut din cer. Asta e tot...

acolade

JOCURI DE SCENĂ (IV)

de MARIUS TUPAN

Cumetriile şi comèdiile se ţin lanţ. N-am spus că ar fi înlănţuite. În România, în general, şi în Capitală, în special, descoperi pe afişe doar câteva nume de regizori. Să fi intrat lumea teatrală într-o criză accentuată, încât domeniul acesta să cunoască seisme devastatoare? Ne îndoim. Şi, în acelaşi timp cu noi, refuză şi alţii să accepte o asemenea degradare. Nu numai scandalurile de la „Nottara" şi de la „Cluj" au dezvăluit practici dubioase în spaţiul Thaliei, ci şi conflictele ce mocnesc în diverse locuri şi-s gata să întreţină vâlvătaia. Bisericuţele şi găştile cimentate sporesc anomaliile şi înăspresc relaţiile dintre artişti. Chiar dacă se mai află pe statele de plată (e adevărat, cu sume jenante!), secretarii literari nu mai au nici un rol. Deşi propun numeroase texte, nu-i mai ia nimeni în seamă. În proporţie de sută la sută, repertoriul nu aparţine directorilor. Marii beneficiari postdecembrişti sunt regizorii (atenţie, doar câţiva regizori!) care propun, dispun şi impun anumite titluri şi nume, căci, drăgăliţă Doamne, viziunea lor artistică nu face casă bună cu a celor care aveau cândva un cuvânt de spus. În destule cazuri, e ignorat chiar şi autorul, de vreme ce una se scrie şi alta se joacă. Din această cauză (dar şi din altele), dramaturgii autohtoni nu mai sunt solicitaţi, fiindcă s-ar putea să nu mai admită orice interpretare a creaţiilor lor, miza căzând acum pe autori străini şi, dacă e posibil, ieşiţi din circuitul biologic. Doar morţii nu mai au cum să reacţioneze. Snobismul şi suficienţa fac ravagii pe scenele noastre. Goana după succesul ieftin şi imediat trădează superficialitatea multor dirijori ai operelor de trei parale. Obedienţele şi complicităţile - fiindcă de-acolo vin atâtea necazuri - ar trebui dezavuate cu promptitudine şi intransigenţă.

DESPRE PLANURILE REALULUI

(sau renaşterea demonologiei în România)

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

S-ar părea că România nu se mai poate opri din revoluţie. Nu ne suportăm pe noi înşine şi drept urmare ne distanţăm cu o agitaţie continuu sporită de tot ceea ce suntem sau, eventual, am putea fi. Renaşterea - şi revoluţia - este neacceptare a trecutului, a trecutului în una din dimensiunile sale definitorii, eventual în câteva dintre acestea. O alergie generalizată la trecut se numeşte agonie.

Revoluţiile (şi revoluţionarii) ucid idoli - conservatorii vânează vrăjitoare şi elaborează demonologii. Zeii poeziei, artelor, creaţiei unei religii devin demonii unei alte religii, precum acel spirit adorat la Delphi, condamnat într-un verset al Noului Testament, cel căruia „evreii îi spun Abadona, iar grecii Apolo". Nu este uşor să deosebeşti aceste enorme grupuri de excluşi ai ideologiilor, ai sistemelor ce îşi revendică autoritatea în spaţiul eticii, în acela al dreptului, în sfârşit în cel al oricărei judecări. O revoluţie tinde să absoarbă o formă de excluziune pentru a crea o alta. Vechii excluşi au fost Mircea Vulcănescu, Radu Gyr, Nichifor Crainic, într-o perioadă a regimului comunist a fost Lucian Blaga şi, până la urmă, aproape toţi scriitorii (oricum, toţi scriitorii propriu-zişi) într-o măsură mai mare sau, de obicei, mai mică. Noii propuşi, care par să fie deja desemnaţi, spre a deveni tot mai mult nişte excluşi, se numesc Mihai Eminescu, Camil Petrescu, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, George Călinescu, Marin Preda, Nicolae Labiş, Geo Bogza, Nichita Stănescu, Eugen Barbu. Un ghid al Parisului, prezentând Academia Franceză, spunea că instituţia atât de celebră poate fi mult mai mândră de cei pe care i-a refuzat (Molière, Descartes, Stendhal, Blazac, Zola, Proust) decât de toţi cei pe care i-a adoptat.

În fond, aproape nimeni nu este vinovat pentru faptul de a fi fost idolatrizat sau demonizat. În timpul Revoluţiei Franceze, statuile regilor lui Iuda şi Israel sunt sparte şi înlăturate de pe faţada Catedralei Nôtre-Dame din Paris, pentru că sunt crezute a fi portretele sculpturale ale regilor Franţei. Apoi, statuile regilor biblici se refac, pe cât se poate, şi sunt aşezate la locurile lor. Cam aşa arată - şi la fel de justificate sunt - şi mişcările critice şi iconoclastice din peisajul cultural românesc. Regii „Cronicilor", dar şi Merovingienii, Carolingienii, Capeţienii nu mai au cum fi supuşi criticii şi examinării din unghi propriu-zis moral - ei sunt fapte şi elemente de istorie, bune sau rele. În Ierusalim, ca şi în Paris, au fost regi buni şi regi răi - ei nu ne mai apar astăzi altfel decât în calitate de imagini în care încercăm să descifrăm câte un adevăr despre om. Mumiile faraonilor erau judecate de popor la admiterea în viitoarele lor piramide; o dată pătrunse acolo erau lăsate în pace spre a aparţine, eventual, eternităţii. Este stupid să ne închipuim că vom scrie (unii dintre noi) alte istorii - definitive - ale literaturii române; nu este aici decât o simplă carenţă culturală, transformată în violenţă intelectuală. Se vor scrie istorii la fel de personale, de subiective, de proprii autorilor lor, pe cât au fost toate cele de până acum; unele destructive, altele mai mult sau mai puţin generoase cu materia pe care o prezintă, primele utile celor care vor să demoleze, celelalte utile celor care încearcă să construiască - atât şi nimic mai mult. Nici un om care are suflet în el nu poate să fie mândru, oricât ar fi el de român, de isprăvile lui Vlad Ţepeş. Nici un adevărat amator de poezie nu se poate mulţumi cu versurile lui A. Toma şi nici o conştiinţă care crede în convergenţa finală a valorilor (de exemplu, estetice şi etice) nu poate aproba profilul de personalitate al lui Mihai Beniuc. Foarte puţine fiinţe, condiţii sau fapte se pretează însă la aprecieri tot atât de tranşante.

Pentru a discuta pascalian, dreptul face obiectul spiritului de geometrie; morala şi estetica sunt dedicate prin excelenţă spiritului de fineţe. Cum procedează primul şi cum procedează cel de-al doilea? Spiritul de geometrie stabileşte axiomele - eventual principiile de drept; apoi îşi alcătuieşte obiectele prin raportare strictă (şi fără admiterea excepţiei) la aceste axiome. Obiectul însuşi este axiomatizat, el nu are profunzime şi nu are substanţă - există exclusiv în planul principiilor: aceasta este culpa, infracţiunea, crima - aceasta este pedeapsa. În etică se stabilesc regulile, axiomele - în estetică nu se face nici măcar atât; apoi se examinează subiectul în toată complexitatea sa, în multitudinea de planuri în care el îşi constituie existenţa, îşi exprimă natura, planuri dincolo de care se încorporează fiinţei. În operaţia de comparare a principiului cu subiectul cel care primează este ultimul - din acest act principiile evoluează; ele se supun adevărului şi nu invers. Când Nicolai Hartmann a alcătuit ontologia şi estetica sa, în mod clar nu a avut în vedere geometria şi nici nu s-a aplecat asupra filosofiei dreptului - el a făcut să se dezvolte într-o semnificativă măsură, fenomenologia.

Un spectator obiectiv, un analist în acelaşi timp extrem de empatic, aplecat asupra literaturii noastre şi, totodată, dispus la cea mai mare înţelegere pentru întreaga furtună critică dezlănţuită în paharul orizontului cultural al multora dintre cei care se exprimă astăzi cu privire la această literatură poate fi foarte bine în acord cu acuzaţiile care i se aduc lui Eminescu, lui Cioran, lui Preda, lui Sadoveanu, lui Călinescu, lui Stănescu. Acestea pot fi - luate în litera lor îndreptăţite, atât doar că litera lor funcţionează într-un singur plan al realului - cel, să zicem, al birourilor de personal, al fişelor de cadre, sau al lagărelor de concentrare. Dincolo de acest plan există altele, hartmanniene, nenumărate conţinând întreaga profunzime a lumii - planuri ale fiecărei fiinţe şi, cu atât mai mult, ale fiecărei fiinţe în ipostaza sa creatoare. În primul dintre planuri Lorenzo de Medici a fost un tiran sângeros, Leonardo da Vinci a excelat prin obedienţă în faţa tiraniei, Beethoven a fost un avar. Norocul nostru este că uneori ne regăsim cu ei şi în altele din spaţiile în care Dumnezeu a vrut să ne releve, ca existenţă, fiinţa.

— minimax —

MINIMAXIMA MORALIA (I)

de ŞERBAN LANESCU

Dacă se poate conveni că, începând desigur cu *povestea* lui Socrate, unul dintre cele mai fascinante subiecte ale istoriei filosofiei este **ne/implicarea filosofului în politică**, totalitarismul, în ambele-i variante, şi roşie şi brună, a accentuat până la paroxism dilema, cu atât mai mult cu cât cei în cauză, filosofii, n-au putut găsi decât repere aproximative acolo unde se sedimentează înţelepciunea trecutului, în biblioteci, dată fiind noutatea provocării, când oroarea s-a instaurat insidios ca să ajungă la forme de manifestare parcă inimaginabile. Aşadar, trebuie sau nu trebuie, să coboare filosoful în arena politică? Pentru greci, pentru vechii greci, cei către care se întoarnă mereu reflecţia filosofică, şi cu deosebire în vremuri de restrişte sau cumpănă, pentru ei dilema nu numai că nu exista dar legile lui Solon (cu peste cinci secole înainte de Christos) chiar sancţionau juridic atitudinea căreia astăzi i se spune apolitism şi este afişată uneori ca un blazon de nobleţe spirituală. Peste mai bine de un mileniu (chiar dacă, sau tocmai fiindcă între timp raţionalitatea politică fusese ruptă de ea şi opusă celei morale) un filosof creştin ca Soren Kierkegaard, bunăoară, aşa cum se poate citi în prefaţa unuia din textele sale cele mai importante[1], era întru totul adept al concepţiei care condamnă neimplicarea filosofului în viaţa *Cetăţii*. *„Şi totuşi n-aş vrea nici să mă fac vinovat de* ***απραγμοσυνε - apragmosyne*** (inactivitate, neparticipare la viaţa publică - n.tr.), *care sigur că este oricând o crimă împotriva statului, mai ales în perioade frământate, şi care în antichitate se plătea chiar cu moartea."* După care, luând-o pe scurtătură, s-ar putea invoca şi faimoasa teză, riguros falsă, a lui Marx despre Feuerbach, cum că până la el, filosoful filosofilor, ceilalţi dinainte n-au făcut decât să interpreteze lumea (ceea ce i-a şi sugerat comparţia filosofiei cu onania) în vreme ce important este de-a o schimba. Şi-ntr-adevăr c-a schimbat-o! Mai în glumă, mai în serios, se poate spune c-a schimbat-o, lumea, până-ntr-atât, de nu-şi mai revine. Iar atunci, cumva prin recul, se ajunge la o idee kantiană, nu mai puţin celebră întrucât s-a şi confirmat cu prisosinţă în istorie, ☞ *„Nu este de aşteptat ca regii să filosofeze sau ca filosofii să ajungă regi,* ***dar nu este nici de dorit:*** *căci* ***posedarea puterii corupe inevitabil judecata liberă a raţiunii.***" (sb.mea)[2] Poate fără a-i bănui amploarea, ca, de altfel, nici Kant însuşi, pericolul era însă conştientizat şi de către Kierkegaard, căci imediat în continuarea pomenitei asumări personale a imperativului responsabilităţii civice urmează, specifică şi cum îi şade bine filosofului, cicumstanţierea dubitativă. *„Ce ne facem, însă, dacă, amestecându-ne şi noi* - deci filosofii -, *ne-am face vinovaţi de o nelegiuire şi mai mare, creând doar încurcături, n-ar fi fost atunci mai bine să ne fi văzut de-ale noastre? Nu-i chiar darul oricui ca gândurile care-l macină să se potrivească fericit cu interesul general, atât de fericit încât aproape să-ţi fie greu să hotărăşti în ce măsură-şi face griji de dragul lui, sau de dragul general."* Impasul este vădit. La şcoala tehnică de filosofie învăţăcelul ar putea să ridice două degete (sau pumnul) întrebându-l leninist pe maistru *„Ce-i de făcut?!"*. Dacă filosoful se dedă la ***apragmosyne*** este culpabil. Dacă intră în politichie, puterea îi corupe inevitabil judecata liberă a raţiunii şi iarăşi nu e de bine. Însă, deşi există de când lumea, poate că abia într-o societate ieşită din comunism dilema îşi arată într-adevăr colţii, sau toţi colţii. Iar dacă tot a fost pomenit cuvântul... suspect ***„dilemă"***, este lesne de bănuit, cred, ce va urma într-o viitoare analiză de caz.

1) Prefaţa la ***Fărâme filosofice***, Ed. AMARCORD, 1999, p.25

2) Din Kant, Immanuel, ***Scrieri moral, politice***, Ed.ştiinţifică,1991, p.413. De remarcat că în înţelepciunea populăroasă din ideea kantiană a rămas doar că puterea corupe (eventual că puterea absolută corupe absolut) fără a se mai preciza însă şi ce corupe, astfel încât ghiolbanii se gândesc numai la şpagă care este doar unul şi poate nu cel mai nociv dintre efectele coruperii judecăţii libere.

„LA-NCEPUT A FOST TĂCEREA...“ (I)

de MIRCEA CONSTANTINESCU

Sensibilitate, tandreţe, nostalgie, autosatisfacţie, gingăşie, bocet, orgasm, pasiune, dar şi - într-un melanj variat şi inextricabil, sincron sau asincron: violenţă, dispreţ, dezgust, sadism, umilire, trădare, crimă. Subiect (şi obiect) inepuizabil - iubirea. Confirm şi îmi recunosc sacrilegiul când o prezint într-o înşiruire anostă, enunţiativă, de note caracteristice. De la ceea ce s-a numit **Epopeea lui Ghilgameş** şi până la cele mai recente lieduri ori poezioare, iubirea se refuză corsetului conceptual. Ţin, totuşi, temerar pe cât de stângaci, să-i încapsulez esenţele într-un parfum unic (este, altminteri, chiar subiectul gingaş şi bizar al romanului **Parfumul** de P. Suskind)[1].

Oricât de triumfalistă ar fi o viziune asupra vieţii sociale - şi mai sunt ţări unde se exploatează ditirambic-ideologic paideuma unor etnii - aceasta va include anevoios şi pe uşa din dos ideea de progres în raporturile amoroase. De **evoluţie** se poate vorbi, într-adevăr. Şi au glăsuit, analitic, personalităţi ale culturii de pretutindeni şi din toate evurile. Din parte-mi, ar fi utopic şi infructuos să obosesc aceste pagini fie doar şi cu o sumară listă-de-aşteptări... Imponderabilele iubiri se lasă greu surprinse - altfel decât artistic - în dialectic sau în expozee neuropsihiatrice. În plus, nu-mi doresc o gonflare siliconată a prezentei secvenţe prin a mă lăsa sedus şi prăduit de puzderia de teorii (studii, istorii critice, alegaţii ori simple ipoteze expediate sub un asterisc), datorită cărora „săgeţile“ lui Eros/Amor sunt „explicate“ prezumţios, partizan, echidistant...

Viaţa simţurilor pare - şi, până la un punct, este - lesne de cuprins în comentarii. Experienţa personală trece deseori drept panaceu, transferul sau extrapolarea realizându-se şi subtil, subliminal, şi egotist. Bunele intenţii, sinceritatea dezinhibată şi sagacitatea unor observaţii şi „evaluări“ personale, evident că nu sunt suficiente întru structurarea unui corpus analitic, indiferent de obiectivul demersului; şi cu atât mai puţin îndestulătoare în cazul, vai!, la îndemână al erosului cotidian.

Sunt momentele de tăcere mai numeroase ori mai semnificative, mai utile ori mai împovărătoare în cadrul relaţiilor intime, hetero sau homosexuale, decât în celelalte etaje ale vieţii? (Firește că am în atenţie şi raporturile dintre iubiţi/amanţi şi pe acelea instituţionalizate, conjugale; departajarea nu vrea să comunice faptul că soţii nu ar putea să fie şi îndrăgostiţi/amanţi, de exemplu; delimitarea o operez pe criteriul, e drept, rigid, al socializării acestor relaţii - formale şi informale - iar nu al calităţii sentimentelor şi practicilor sexuale ca atare: prea diferite de la o zonă la alta şi de la o epocă la alta pentru a fi etichetate succint şi pertinent). Răspunsuri la chestiunea ridicată aci oferă o profuziune de autori; exagerând, firește, aş îndrăzni să susţin că toţi autorii de ficţiuni (şi nu numai) oferă un răspuns sau altul. Precizarea e vulgară şi nu şi-ar avea rostul dacă n-aş intenţiona, iar şi iar, să reamintesc că nu mi-a fost deloc lesne să operez trierile de rigoare. Dar, înainte de a le acorda celor premiaţi cuvântul, propun să ne fim convivi la câteva frugale „banchete“. (Amatorii de internet şi hackerii dezinvolţi zadarnic vor bâjbâi după site-uri ale unor Socrate, Platon, Aristotel, Epicur, Seneca, Cicero & comp. Îi sfătuiesc să zăbovească, excitant, asupra crochiurilor defulatoare prin care Prinţesa Diana, Madonna, Pamela Anderson sau Naomi Campbell îşi etalează, graţie unor paparazzi delincvenţi şi milionari, corpurile şi aventurile catodic spiritualizate.)

Nu-i lipsit de tâlc să ne reamintim că, în **Banchetul** platonician, dragostea duce la contemplarea sufletului parcurgând anumite etape: „dragostea corpurilor frumoase face loc dragostei pentru creaţii spirituale, dragostei pentru virtute, în fine, dragostei pentru idei. Este o ascensiune continuă şi faţă de corp, şi de lumea sensibilă, o purificare continuă“ (N. Bagdasar). „Toate acestea Diotima mi le-a spus - relatează Platon - când am vorbit o dată cu dânsa despre lucrurile amorului. (...) Şi iată: când unul dintre aceştia poartă de tânăr în suflet... sămânţa creaţiei şi când ajunge în floarea vârstei, deodată e cuprins de dorinţa zămislirii şi naşterii. El caută atunci şi aleargă încoace şi-ncolo după frumuseţea în care ar putea procrea... Dacă întâlneşte în drum un suflet frumos, nobil şi de o bună natură, îndată-l stăpâneşte dragostea pentru această îndoită întrupare frumoasă. (...) Poate c-am izbutit, Socrate, să te introduc puţin în chestiunile erotice. Nu ştiu însă de vei fi în stare să te ridici, chiar cu o bună călăuzire, până la treapta iniţierii depline. (...) Oricine vrea să meargă în această chestie drept la ţintă, trebuie, încă din copilărie să-nceapă prin a fi în căutarea corpurilor frumoase... După aceea va preţui frumosul sălăşluit în suflete, mai mult decât frumuseţea ce se ţine de corp. (...) Cearcă acum, adause ea, să ţii atenţia cât poţi de trează. Cine va fi călăuzit metodic, astfel încât s-ajungă a pătrunde misterele dragostei... şi cine va contempla pe rând şi exact obiectele frumoase, acela, ajuns la capătul iniţierilor lui Eros, va întrezări deodată o frumuseţe de caracter miraculos. (...) În realitate, drumul ce merge la cele erotice sau mijlocul de-a fi călăuzit într-acolo, este să începem prin a iubi frumuseţile de-aici, după care să ne ridicăm până la iubirea frumosului suprem. (...) Căci, dacă viaţa merită prin ceva s-o trăiască omul, numai pentru acela merită, care ajunge să contemple frumuseţea însăşi!“

Nici nu se rotunjiră patru secole şi un Seneca vituperează (... puţin ipocrit?) asupra moravurilor erotice ale timpului său, destul de străin de dragostea platonică şi „îndoita întrupare frumoasă“ evidenţiată de Diotima: „Nu ţi se pare că cei care-şi schimbă veşmintele cu cele ale femeilor trăiesc împotriva naturii? Nu trăiesc împotriva naturii cei care caută să-şi păstreze frăgezimea copilăriei la o vârstă nepotrivită? Ce poate fi mai crud sau mai jalnic?“ Dar şi: „Important este cât de frumos trăieşti, nu cât de mult (...). Ce să mai amintesc alte nenumărate boli, pedepse ale desfrâului?... Cel mai vestit dintre medici... spunea despre femei că lor nu le cade părul şi că nu suferă de picioare. Acum însă le cade părul şi sunt şi ele bolnave de picioare. Nu s-a schimbat natura femeii, ci felul ei de viaţă: egalând în desfrânare pe bărbaţi, i-au egalat şi în metehnele lor trupeşti. Pierd la fel nopţile, beau la fel, se iau la întrecere cu bărbaţii şi la lupte, şi la beţie, varsă la fel ceea ce înghit în silă, măsoară cât beau prin cât varsă... În desfrâu, încaltea, întrec şi pe bărbaţi; sortite să primească, au inventat - bătu-le-ar zeii şi zeiţele - acest fel pervers de nerușinare: se urcă pe bărbaţi... Şi-au pierdut prin viciile lor avantajele sexului şi, fiindcă s-au despuiat de firea lor, sunt osândite la bolile bărbaţilor“.

... Dar în zilele noastre (cât de relativă şi de extravagantă expresie!), parcelarea specializării intensive, permite unor producători de istorii critice să se instaleze comod în jilţul unor subteme, submotive, infra-subiecte... A păstra tăcerea în şi despre amor - iată un debuşeu de analize *à la page*. Selectez doar pe M. Foucault (**Istoria sexualităţii**) şi pe G. Steiner (**După Babel**).

„Tăcerea se aşterne în jurul sexului - constată Foucault, nu referindu-se la contemporanii săi. Ceea ce nu este menit procreării..., este deopotrivă fugărit, tăgăduit ori redus la tăcere... E îndreptăţită strădania de a impune o tăcere generală în această privinţă... Funcţia represivă apare deopotrivă ca o condamnare la dispariţie, dar şi ca un îndemn la tăcere.. Puritanismul modern şi-ar fi impus întreitul său decret instituind interdicţia, inexistenţa, tăcerea...“ Şi astfel, apreciază analistul, se face simţită „o întreagă retorică a aluziei şi a metaforei“, căreia îi sunt anexate „noi reguli de decenţă“ prin care se stabilesc „zone dacă nu de tăcere absolută, cel puţin de tact şi de discreţie“; „mascarea sexului“ devine posibilă graţie unui „discurs-ecran“ foarte elaborat, admis şi de către cenzorul „care impune tăcerea“ şi de către stăpânul „care rosteşte legea“. Întrucâtva retoric dar şi concluziv, Foucault sesizează un paradox notabil: „Şi se va pune întrebarea de ce am vrut atât de mult să rupem legea tăcerii referitoare la ceea ce alcătuia cea mai zgomotoasă dintre preocupările noastre. Privind în urmă, zgomotul va putea să apară excesiv de mare; mult mai stranie însă va părea încăpăţânarea noastră de a descifra în toate acestea doar refuzul de a vorbi şi ordinul de a tăcea“.

1. Ca fapt de sociologie a literaturii, lansarea lui în România anului 1993 s-a săvârşit într-o... elegantă şi abia inaugurată parfumerie din City-ul bucureştean. Promoţional, cumpărătorii cărţii au beneficiat şi de un redutabil flacon înmiresmat...

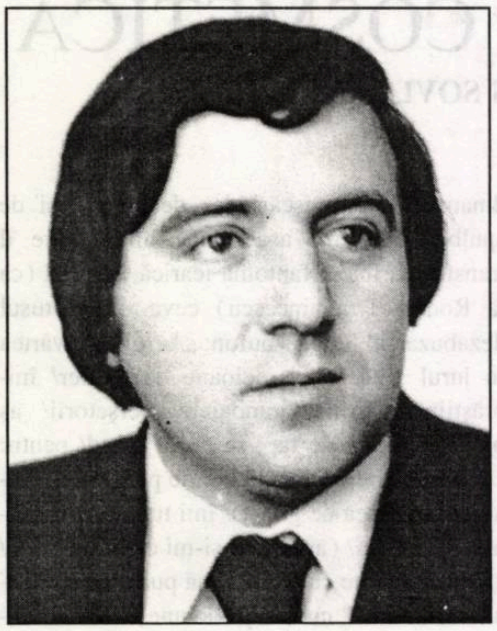
SCRIEREA ŞI COSMETICA

de OCTAVIAN SOVIANY

Poemele Dianei Manole din volumul **Tabieturi de seară** (Editura Eminescu, 1998) sunt, încă în şi mai mică măsură decât textele din cartea de debut a autoarei comedii ale cotidianului, ci fabule scripturale a căror notă de originalitate vine din modul foarte particular în care poeta valorifică imagistica textualismului. Faptul inscripţionării apare aici ca o operaţiune „cosmetică", pe parcursul căreia părul (la fel ca în poetizările mai vechi ale Constanţei Buzea) nu mai ţine de arsenalul seducţiei feminine, ci reprezintă o figurare a artefactului textual, scrierea asociindu-se acum cu simbolistica „farduri-lor" şi „măştilor" care îi subliniază dimensiunea de simulacru. Aceste parabole autoreferenţiale se întemeiază pe o retorică a eufemizării, astfel încât „instanţa textuală" afişează masca liniştitoare a prezenţei materne, tutelând o operaţiune de scriere-ştergere care îi conferă textului configuraţia binecunoscută a unei „pânze a Penelopei": „La intersecţie/ chiar lângă trecerea de pietoni/ mama mă spală pe cap într-un lighean înflorat/ (...) e vară şi totuşi lumina a început să coboare/ n-ar mai dura mult/ dar părul meu e tot mai lung/ mama munceşte/ de parc-ar spăla un preş nesfârşit/ (...) şamponul a invadat carosabilul/ maşinile derapează/ două-trei se ciocnesc/ urcându-se unele peste altele/ la radio se vorbeşte despre un eveniment rutier/ doar mama n-aude, nu vede/ când vine poliţia şi mă rade în cap/ se deblochează în sfârşit circulaţia" (**Spălatul pe cap**). Mişcarea „giratorie" a universului scris e sugerată de procesiunile de măşti, iar actul textualizării dobândeşte aspectul unei nunţi cu accente de mimus burlesc, peste care planează absenţa sensului, ce capătă în acest context facies-ul bufon al unui mire de operetă: „Pe malul lacului cântă orchestra/ de patruzeci de acordeoane de la casa de copii/ vecinii toţi petreceau chiar şi domnul Horaţiu/ sprijinindu-şi hernia cu amândouă mâinile/ chiar şi curva cartierului/ invidioasă din principiu pe toate femeile/ mai norocoase în mod sigur decât ea/ chiar şi jandarmii din piaţă, bişniţarii/ şi hoţii de buzunare/ ea era cea mai frumoasă mireasă/ lumea dansa/ cerul se înseninase/ doar că mirele nu venea, nu venea, nu venea..." (**Nuntă-n cartier**). Universul Dianei Manole va fi, în consecinţă, unul al travestiurilor, populat de fantome umanoide ce poartă costume pestriţe de arlechin, într-o devălmăşie de culori ţipătoare: „Duminica se plimbă pe patine cu rotile/ prin faţa catedralei/ Are chipul senin/ ca un clovn trist sau ca o sperietoare de ciori/ şi un papion cu buline albastre/ Mâinile i se balansează larg pe lângă trup/ iar paltonul negru de stofă fină/ atârnă până-n pământ/ În orice clipă/ te aştepţi să facă un salt înapoi/ sau măcar o piruetă graţioasă/ apoi să trimită bezele tuturor/ doar că atunci i-ar cădea de pe cap/ pălăria de mătase lucioasă/ şi în mod sigur/ ar scăpa trandafirasul galben pe care-l miroase/ din când în când/ privind îngrijorat în toate părţile" (**În faţa catedralei**). Alteori, autoarea construieşte oraşe imaginare, ce reproduc arhitectonica plină de stranietate a textului, raportabile la metafora „edificiului scriptural" şi dizolvate în apa unor potopuri insidioase şi vlăguite astfel că patosul autonimicitor al scriiturii se converteşte în oboseală şi dezabuzare: „... şi nu e vorba decât de câţiva metri/ sub nivelul şoselei/ dar/ apa se scurge de pe carosabil/ în valuri din ce în ce mai mari/ umple rigolele/ şanţurile/ invadează curţile/ apoi camerele una după alta/ plutesc jucăriile, papucii, covoarele/ în cele din urmă icoanele/ de atâta umezeală în parchet/ începe să crească orez/ oamenii agaţă steaguri albe/ în rama ferestrelor/ şi acoperă una câte una oglinzile/ pe acoperişuri/ rozetele de vânt/ în forma de cocoşi, de bărzoi, de săgeţi/ se-nvârtesc în toate direcţiile/ şi totuşi/ E o vară nedrept de ploioasă, domnule !.../ iar străzile se tot înalţă" (**Străzi din ce în ce mai înalte**). Consecinţa acestei „oboseli textuale" este în cele din urmă dorinţa de evaziune din lumea mincinoasă a scriiturii, dar singura alternativă la minciuna inscripţionării e moartea, astfel încât alaiurile carnavaleşti ale Dianei Manole se vor converti uneori în procesiuni mortuare, dar „căderea" din text echivalează cu o experienţă a frisonului thanatic şi a vidului absolut, fapt cu totul semnificativ din perspectiva unei viziuni pentru care faptul de a nu scrie echivalează cu faptul de a muri „În faţa mea un câmp/ un drum îngust/ vântul flutura poalele rochiei/ lungi, maro închis/ Ca a bunicii mele de la ţară/ ca a celor trei femei/ ca o uniformă făcută de un croitor/ fără prea multă imaginaţie" (**Drumul**). E de remarcat că fantastica textualistă coexistă în poetizările autoarei cu mitul unei „falocraţii" crepusculare, dominată de imaginea bărbatului-manechin sau „obiect", iar actul seducţiei va eşua în grotesc şi în derizoriu (ca în excelentul poem **Clarinetul**), partenerul virtual metamorfozându-se în „urmă", într-o prezenţă-absenţă ce se concretizează într-un talmeş-balmeş de obiecte burleşti (de felul clarinetului ca un uriaş falus mumificat) care trimite spre mitologia scripturală a urmelor pe care Diana Manole ştie să o trateze uneori admirabil în registru de farsă domestică: „o dată, de două ori, de trei ori/ de mai multe ori/ apoi apăs clanţa şi uşa/ se deschide:/ nişte mobile vechi, abandonate,/ păianjeni, gândaci, un şoarece mort/ lângă o bucată de brânză mai veche/ un clarinet ruginit/ într-o cutie de pantofi". Plecând de aici, Diana Manole va „rescrie" în tonuri de bufonadă atroce miturile virilităţii eroice, poeta conturând, bunăoară, în linia îngroşată a caricaturii imaginea unui Icar feminin, prin sarabanda ameţitoare a textului, care are aspectul unui vârtej de dejecţii ale limbajului, dar şi ale obiectelor, e o nebuloasă de „gunoi cosmic", care îl antrenează pe operatorul de scriitura în dinamica unei mişcări de „desfacere" şi de spulberare, într-o ascensiune hilară care îl transformă într-o fantomă icarică, etalând (ca la Rodica Draghincescu) ceva din rictusul dezabuzat al femeii-bufon: „Aerul se-nvârtea în jurul meu/ mici cicloane de cartier/ împrăştiind hârtiile, gunoaiele, cerşetorii/ aş putea crede că de fapt se purta blând/ pentru că/ îmi zburlea firele de păr de pe ceafă/ (Pielea mi se făcea de găină)/ îmi turna nisip fierbinte-n urechi/ (ameţeam şi-mi crăpau buzele/ ca-ntr-o noapte cu febră)/ mă purta apoi dintr-un vis în altul/ cu o repeziciune de care/ singură/ nu m-aş fi crezut a fi în stare/ (mă trezeam)/ Dimineţile/ rămânea doar o răsuflare/ În cele din urmă uitam" (**Ciclonul de cartier**). Mitul osiriac îşi are, la rândul său, replica parodică în poemele Dianei Manole, care, cu aceeaşi vervă nimicitoare a deriziunii, transformă faimosul sparagmos (sacrificiu prin sfârtecare) într-o hilară chirurgie molieresc, desfăşurată într-un decorum ce seamănă a sală de operaţie, a abator şi a cameră de gazare: „A închis ochii şi a intrat cu mâinile ridicate. I-au spălat palmele, i-au pus mănuşi, l-au legat la gură. L-au împins uşor. S-a lovit de marginea rece de metal. Nu se auzea nici o mişcare. Doar un semnal intermitent. A deschis ochii - Bisturiul, pentru domnul profesor" (**Operaţia**). Alteori textele poetei sunt bântuite (ca în poemul **Bricheta albastră**) de prezenţa Prometeilor matusalemici, cu masa pergamentoasă până la paroxistic care îl iniţiază pe operatorul de text într-o „ştiinţă a focului" cu totul Profană, exprimând degradarea căldurii vitale într-o suită de automatisme mecanice. Aceste comedii ale virilităţii în suferinţă vor conduce în cele din urmă la o mistică *à rebours*, dominată de imaginile degradate ale sacrului şi turnată în secvenţele aproape cinematografice ale unei apoteoze caricaturale care foloseşte drept vehicul ascensorul.

Privită din perspectiva fabulosului scriptural al autoarei, această „înălţare" grotescă devine o alegorie a actului textual, conceput de data aceasta ca „artă a fugii", ca „vânare" a unui sens intangibil; pe parcursul căruia ochiul „opac" al producătorului de „scriitura", care nu mai are decât percepţia semnului scris, ratează întâlnirea cu absolutul. Autoreferenţiale şi „feministe" (în măsura în care proiectează o perspectivă demistificatoare asupra oricărei mitologii „falocratice") poemele din volumul **Tabieturi de seară**) o impun astfel pe Diana Manole ca pe o poetă din familia spirituală a Savianei Stănescu care nu imită însă pe nimeni şi a cărei voce are un evident timbru particular.

gheorghe pârja



Deschiderea porţilor

Ca o mănuşă neagră trag peste mine
această zi de Aprilie.
Argintul viu picură peste uşa mormântului.
S-aude în valea cu podbal un glas de copil.
Apoi vocea călugărului.
Apoi dangătul de clopot
Pe o dungă de lumină apare vameşul.
Deschide larg porţile
Să intre cât mai multe suflete rătăcite.

Pedeapsa vine încet ca pasul gândacului.

La o răscruce mă aşteaptă mirajul.
Orizontul cărunt.
Apoi ceaţa coboară dintr-o caleaşcă cu îngeri.
Vine şi surdul să înveţe cântecele nopţii.
Şi ciungul îşi întinde mâna după odoare.

Crucea a luat foc. Pelerinii se opresc.
Într-o clipă înalţă o imensă biserică.
Bătrânul bărbos cântă:
Lumea asta nu-i a mé, ceielaltă nici aşé!
Se crapă de ziuă.
Pasărea neagră bate cu ciocul în fereastră.
E semnul învierii.
Deschideţi porţile să intre Împăratul Măririi!

Un om trist, călare pe asin, apare prin colbul pustiei.

Epistolă pentru castelanul Echim

Îţi scriu castelane că atât mi-a rămas
O piele de câine şi câteva cuvinte de piatră

Jurîmprejur jalea e tezaur
Iar lacrimile odoare de preţ
Prin păduri de Rosa canina
Execuţiile au fost amânate

Îţi mai scriu castelane
Despre vânătoarea de vulpi de pe Iza
Unde viclean dragonul râului
Mai lovea cu un hohot de viaţă în noi

Mai adu-ţi aminte de şarpele înţeleptului
De bufniţa care a pedepsit graţia
De marşul greierilor beţi de imne demonice
Şi de fata de la distileria cerească
Înspăimântată de suferinţă
Citea în cărţi despre gloria nopţii

Îţi scriu castelane
Despre prietenii noştri-suveranii defuncţi
Care ţi-au lăsat armuri din Corsica
Şi sceptrul unui cardinal de la Roma

Zădărnicii-o să-mi spui
Eu am un oraş la marginea lumii
Sunt stăpân peste viaţa furnicilor
Anotimpurile îmi aparţin - mai ales iarna
Când trece graniţa în blăni de samur
Maestrul de vânătoare
Mai am o poveste care este a mea
Şi nu o schimb pe toate aurăriile lumii

Totuşi îţi mai scriu castelane
Pe la noi plouă des dar poeţii nu mor
Ci scriu poeme pe frunze de podbal
Sărută spada şi îl visează pe Iisus

Îţi scriu castelane Echim -
Pe numele tău hieratic
Venit din mările liniştii
Şi din partea de vifor
Unde locuieşte singurătatea

Ţi-am scris castelane că atât mi-a rămas
O piele de câine şi câteva cuvinte de piatră.

Se abureşte oglinda

Nu închid ochii să mă cuprindă noaptea
Ochii mei obosiţi nu ştiu să râdă
Mâinile înroşite de povara rugului
Pipăie culcuşul unui nou întuneric

În ochii păsărilor văd orbirea
Imperiul negru - nevăzut
Noaptea aceasta îmi ard toate visele
Ca pe o stivă imensă de lemne.

Mai vreau să aud muzica tobelor
În curtea interioară a cerului
Ritmul lor să urce prin sânge
Ca o rugăciune în zi de sărbătoare

Nu închid ochii mai am un timp de veghe
Prin vămile oaselor mă pierd
Lumea confuză face pariu cu iluzii
Se abureşte oglinda, încerc să o şterg.

O rugăciune

poetului Gheorghe Mihai Bârlea

Tatăl nostru care eşti de lună
Deschide cartea la o filă
Şi vezi sublima noastră milă
Cum din tristeţe se adună

Tatăl nostru care eşti de stele
Întoarce roata dacă poţi
Cu răsucirea altor roţi
Să trecem drumurile grele

Şi iar mă-ntorc spre cele sfinte
Străin cetăţilor barbare
Rămân în propria mirare
Cu un imperiu de cuvinte
Mai trage podul de pe ape
Volbura vine şi ne leagă
Şi cine poate să-nţeleagă
Strivirea marelui aproape

Tatăl nostru care eşti în ceruri
Iartă lumea asta dinainte
Alta a rămas în vechi morminte
La răscrucea dintre adevăruri

Tatăl nostru cel care cuprinde
Veghea dinspre frig şi dimineaţă
Ne spălăm cu sângele pe faţă
Şi ne-am pus definitiv merinde.

O TEMĂ ŞI O MISTIFICAŢIE

de ALEXANDRU GEORGE

Pe măsura trecerii timpului, care s-a scurs îndeajuns de generos cu iubitorii de adevăr, de la Eliberare, mi se întăreşte convingerea (care la început a fost o foarte neplăcută surpriză) asupra incapacităţii celor chemaţi să facă istoria literaturii noastre sub comunism, anume de a ne oferi un tablou măcar în linii generale just trasat. Demiterea de la această obligaţie a generaţiei lui Eugen Simion - N. Manolescu, mortificarea simţului istoric la cei mai tineri, în fine, fascinaţia exercitată în multe spirite de anistorismul călinescian (ca să nu mai vorbesc de acela provenit de la „noile metode", pur formaliste ale „Criticii din ultimul sfert de veac") au dus la foarte regretabilul impas actual. Deşi martori ai ultimei jumătăţi de veac mai există în număr destul de mare, ba chiar şi supravieţuitori ai marii drame, oameni implicaţi în sistem sau măcar parţial victime ale evenimentelor, ceea ce s-a petrecut aşa de recent şi a fost trăit aşa de intens pluteşte într-o ceaţă compactă sau e înlocuit cu formule pur verbale, clişee, invenţii naive sau tendenţioase.

Nu mă aflu printre actorii sau martorii apropiaţi ai procesului; nu am participat la „frământările" literaturii din perioada Terorii şi a ulterioarei relaxări, am profitat abia târziu de foarte pozitiva liberalizare, pe la mijlocul anilor '60 şi, la sfârşit, m-am strecurat în literatură cu opere de sertar, concepute cu totul în afara programului comunist. Totuşi am văzut, am simţit, am intuit câte ceva şi, mai târziu, fără o curiozitate specială retrospectivă, mi-am format o părere prin ceea ce am aflat şi de la alţii. Din puzderia de probleme care acuma nu mai interesează, dar care rămân în sarcina autorilor de expozeuri istorice, voi propune una, care a marcat perioada secundă a comunismului, cu urmări până în ceasul de faţă, deoarece a consolidat reputaţia câte unui scriitor, neclintită, în ciuda, răsturnării revoluţionare postdecembriste. Este vorba de literatura „de curaj", care a îndrăznit să spună „adevărul", care a strecurat unele lucruri neplăcute pentru autoritatea politică, ba chiar care a lucrat în comunism ca un factor de nelinişte sau subversiune. A existat aşa ceva, pre cât se spune şi se tot repetă? Ce sens a avut, ce consecinţe se pot înregistra în urma acestui surprinzător fenomen?

Or, dacă da, e cazul să te întrebi: de ce, dacă el a fost posibil, au mai existat cenzură preventivă, controale pe tot parcursul editării, drastice sancţiuni retroactive? De ce cărţi au fost topite, redactori şi directori de editură daţi afară, autori interzişi? Şi apoi, dacă fenomenul a avut succes, aşa cum s-a văzut, de ce nu au tăbărît pe această cale toţi scriitorii, întrecându-se care mai de care în tratarea de subiecte îndrăzneţe, la capătul cărora se întrevedea sigur succesul măcar de public, şi gloria scandaloasă? Desigur este simplu să răspunzi: e vorba de nişte excepţii norocoase, sau: totul s-a săvârşit cu voie de la poliţie, sau: a fost un mic hatâr oferit scriitorimii care altminteri se dovedise loială şi servise pe toate drumurile ei sinuoase, linia partidului. Pe fondul unui răspuns afirmativ, voi preciza însă că mai e vorba şi de altceva, de o acţiune mai subtilă, dacă vrem: mai perfidă; acţiunea curajoşilor privea totdeauna perioade depăşite ale istoriei contemporane, asupra cărora şi Partidul recunoscuse că s-au comis „anumite greşeli", sau priveau evenimente care-şi pierduseră orice relevanţă pentru publicul de la sfârşitul anilor '60, precumpănitor alcătuit din tineri cu educaţia făcută în comunism: lupta partizanilor din munţi, excesele colectivizării, anumite drame personale provenite din rigiditatea şi dogmatismul perioadei staliniste, care puteau fi înfăţişate pentru a se sublinia mai bine „avantajele" noului regim, post-Dejist.

Este vorba, aşadar, de un repertoriu de teme pe care-l regăsim la D.R. Popescu, la Aug. Buzura, la C. Ţoiu, dar şi la Dinu Săraru, la Petre Sălcudeanu şi mai ales în **Cel mai iubit dintre pământeni** de Marin Preda. Nu mă voi ocupa de toate, dar, din capul locului, voi repeta ceea ce se constată în modul cel mai incontestabil, că permisiunea a venit de sus, fără a fi desigur încurajată, dar îngăduinţa a cuprins un spectru destul de larg de subiecte mai înainte tabu. Partea cea mai nociv mistificatoare este transformarea unor teme politice în problematică de literatură psihologică, campionii acesteia fiind Al. Ivasiuc şi mai ales Augustin Buzura, unde asistăm la o reluare a temei camil-petresciene a „revelaţiei în conştiinţă" în mediul cinic şi blazat comunist, şi constituirea unei drame de ordin moral, care înnobilează sau ridică mult cota unor oameni ce puteau fi prin excelenţă doar absenţi şi indiferenţi. Ea se face pe baza „descoperirilor" chiar a anchetei, ca şi cum în climatul de la un capăt la altul corupt şi ticălos al comunismului trebuia să fii privilegiatul unei situaţii ca să descoperi abuzul, ilegalitatea, pe scurt: minciuna. (În cazul lui Buzura, prezentarea unui proces contorsionat, cu piste încâlcite şi felurite momente contradictorii, poate duce la echivocul pe care un „martor", prea subtil sau sofisticat l-ar introduce din vina sa ori fără voie într-o afacere destul de clară. Adevărul este dat ca „posibil", denunţul pierde mult din forţă, chestiunile aflate ca temă devin indecidabile.)

De altminteri, să observăm că tema „descoperirii unor ilegalităţi" are o istorie în comunism, impunerea ei, chiar în forme dramatice, o găsim încă în epoca de succes a **Ziariştilor** lui Al. Mirodan, cu cel puţin un deceniu înainte de ilustraţiile curajoşilor din anii '60. În anii aceştia, cum spuneam, apăruse o nouă generaţie de scriitori şi de cititori; ei nu se puteau mulţumi cu trompetismul liricii de după 1948, nici cu clişeele propagandistice ale „literaturii noi", cu figuraţia schematică a primelor înjghebări epice: fruntaşi în producţie, activişti neobosiţi, femei eroice, care-şi lasă copii bolnavi acasă şi se duc la şedinţe, ţărani săraci care se trezesc la semnalul chemărilor revoluţionare, intelectuali ezitanţi care se dezmeticesc şi intră şi ei în front, tineri avizi de culturalizare, care refuză futilităţile şi ispitele vârstei şi se năpustesc să consume literatura sovietică etc., etc. Trebuia acestor noi promoţii să li se ofere alte bunuri simbolice, nu de alta, dar diavolul, cu toate tentaţiile lui, adică literatura putredă burgheză de la noi sau din Occident le stătea destul de la îndemână.

Dar mai e un aspect (şi nu neînsemnat) al mistificaţiei numite literatura „Adevărului", anume faptul că autorii care ilustrează ideea denunţului, al descoperirii, a revelaţiei sau măcar mirării pe care unii au trăit-o în comunism conferă situaţiei exact ceea ce dorea Partidul, adică un caracter aparte, excepţional. Or, în prima expresie camil-petresciană a temei, lucrurile apăreau destul de plauzibil: mă refer îndeosebi la cele două cazuri clasice de eroi care vorbesc până la un punct în numele lui: Ştefan Gheorghidiu şi Gelu Ruscanu. Amândoi sunt foarte tineri, cel deal doilea, descendent al unei familii avute, un ins care şi-a făcut educaţia în străinătate şi care se poate mira de ceea ce descoperă în mediul lui de acţiune socială; celălalt este un simplu student, un spirit ardent, însetat şi el de absolut. Putem de asemenea concepe drama unui om al mării ca Pietro Gralla, din **Act veneţian**, un soldat ajuns în slujba Republici Veneţiene, dar străin de fondul adânc de imoralitate şi desfrâu al lumii în care a intrat. Dramele acestora, provocate direct, printr-un simplu şoc, sau prin treptate revelaţii în conştiinţă apar plauzibile - mai puţin aceea a lui Ladima, bărbat aflat la maturitate, căruia nu i se pot atribui naivităţile celorlalţi, mai ales că e un foarte dotat gazetar, un observator al Cetăţii şi al păcatelor acesteia, numeroase. Dar se poate concepe un medic-şef de clinică, aşa cum imaginează Buzura sau un ins care trăieşte în politic, „descoperind" nedreptăţi şi prăbuşindu-se în urma revelaţiei, când în viaţa lor de fiecare zi, promovarea fără merit, corupţia, impostura, defavorizarea „duşmanilor de clasă", escrocheria ştiinţifică, stabilirea modelelor false în „cea mai înaintată ştiinţă de lume, ştiinţa sovietică" constituiau regula existenţei lor şi chiar a unor aranjamente şi acomodări fructuoase? Eu consider tema aceasta de succes facil, o mistificaţie pe care viitorul nu o va reţine deşi la aceasta te-ar face să te gândeşti „adevărurile" ei, micile adevăruri care ascund atâtea minciuni.

Dar pentru că am pomenit de trecutul unei anume acţiuni „de curaj", să amintesc că nu Buzura a fost promotorul Adevărului cu majusculă (în care o recentă cercetătoare a istoriei temei, Sanda Cordoş, în **Literatura între revoluţie şi reacţiune**, 1999, p. 197) descifrează o „autentică, mistică obsesie a Adevărului) dar nici D.R. Popescu, care, mai modest, dar artisticeşte mai eficient, caută acelaşi Adevăr „chiar şi în burta cailor morţi" - ca şi cum aflarea lui era o problemă ocultă, de mare dificultate. În 1956, la primul Congres al scriitorilor tineri din R.P.R., menit să fie şi ultimul, Radu Cosaşu, un tânăr publicist, cu o activitate însă foarte vie în zona reportajului, a lansat formula răsunătoare a „Adevărului integral", care i se părea necesară în acel moment istoric, de depăşire a purului propagandism din perioada Terorii. Propunerea nu a fost acceptată (deşi parţial i se raliase N. Ţic, unul dintre primii prozatori care au încercat să modifice tipologia schematică a „eroului tânăr", adăugându-i măcar varianta micului inconformist, al naivului de bună credinţă, a „sucitului". Radu Cosaşu va fi dat afară din slujbă, cu o clauză în cartea de muncă ce nu i-a îngăduit să se reangajeze decât în 1968, iar celălalt a fost trimis la nu mai ştiu ce „slujbă de jos".

Totul s-a petrecut cu puţin timp înainte de izbucnirea scandalului Al. Jar, care a avut ca temă propunerea acestuia de a se repune Adevărul în drepturile sale. Cu ce succes, se va vedea.

mariana sipoș

TOVARĂȘA GETA

Scriu aceste rânduri după miezul nopții, la lumina lămpii de pe birou. Încet-încet s-au potolit toate zgomotele din casă. Afară, noaptea și-a instalat definitiv tăcerea. Pot, în sfârșit, să mă cufund tot mai adânc în amintirea zilei care s-a încheiat și simt un fel de amețeală, un fel de frică, puțină tristețe, multă, multă compasiune. Recviem pentru noi toți!

Fericită și tristă, la porțile plenitudinii și ale deznădejdii, scriu. Aș vrea să plâng, dar sufletul meu cântă. Sunt încă sub imperiul emoțiilor, dar cu luciditate îmi spun că, de fapt, nu s-a întâmplat nimic, a fost o zi oarecare, o ***acțiune*** *culturală încheiată cu bine, totul a decurs normal, numai că eu, acum, nu mă duc să mă culc, frântă de oboseală, ci, iată, stau la birou și scriu. Ce lucru inutil, ce pierdere de vreme, noroc că mâine e duminică și eu îmi pot permite să nu mă scol devreme! Las cuvintele să curgă în tremur lin pe hârtie, amintindu-mi și retrăind. E și scrisul o formă de a trăi, altfel decât în timpul zilei, când de cele mai multe ori trăim atât de monoton și de urît. Orele de la* ***sediu****, atât de insipide, cumpărăturile, mai bine-zis relațiile pentru a putea aduce acasă câte ceva, telefoanele pe care trebuie să le dau mereu: n-ai putea să-mi faci rost de..., hai, te rog... apoi gătitul, curățenia din casă, capotul vechi, papucii cei de toate zilele, aspiratorul, cârpa de praf...*

Ce fericită aș fi fost dacă aș fi putut scrie cărți! Ce fel deplin de a trăi prin scris! Stau, iată, la birou și îmi imaginez pământul, noaptea, aeroporturi în care n-am ajuns niciodată, gări internaționale, oameni cu alte griji decât ale mele, bărbați și femei care se iubesc, copii care visează... Și deodată mă văd pe mine, din afara mea, aplecată deasupra hârtiei, scriind. Ce fac eu acum, aici, de fapt? îmi privesc miile și miile de existențe, de întrupări de o zi, de o oră, de o clipă... N-am avut niciodată complexe legate de vârstă, mi s-a părut firesc să treacă timpul, să nu mai am douăzeci de ani, nici treizeci, nici patruzeci, n-am făcut crize nici când îmi observam cu luciditate ridurile, nici când constatam că fustele nu mă mai încăpeau, n-am avut timp de spaime existențiale, nici de amintiri nostalgice, nici de proiecte iluzorii. Am trăit mereu în prezent, pentru mine a fost tot timpul azi, cel mult ieri, când mi se cereau ***analize*** *sau* ***dări de seamă****, cel mult mâine, când întocmeam* ***planuri de muncă*** *ale consiliului județean.*

Sigur, uneori, mi-era greu, aș fi vrut câteodată să-mi abandonez identitatea asta de ***tovarășa de la județ****, să iau cuvântul într-o ședință și să spun, gata, s-a terminat, tovarășa Geta nu mai e, căutați pe altcineva dispus să preia titlul și salariul de președintă și toate avantajele pentru care mă invidiază atâția.*

Bineînțeles, n-am avut acest curaj niciodată. Cine îl are, cine l-a avut vreodată fără să fi fost socotit nebun?

Și viața a mers mai departe, a mers bine, fără necazuri, fără probleme; ce mi-aș fi putut dori mai mult? Am mașină, o casă frumoasă cu mobilă - comandă specială, parchet în toate camerele, gresie, faianță, tapet de import, mașină de spălat automată, covoare manuale, cine are mai mult? Cui i se dă voie să aibă mai mult la noi? Am un soț nici mai bun, nici mai rău decât alții, un copil reușit, care chiar dacă nu a intrat anul trecut la facultate, va da și anul ăsta și poate va intra, că l-am pregătit la București cu meditatori de la facultate, să nu mai avem vreo surpriză. Iar dacă nu o să intre, îi găsim noi ceva pe aici, ca să poată avea activitate bună și cu recomandările necesare îl înscriem pe urmă la "Ștefan Gheorghiu" și poate ajunge ziarist, cum vrea el.

Mașină, gresie, faianță... Ce înseamnă toate astea, acum când scriu și amintirea anilor care au trecut mă biciuiește din clipa în care l-am văzut pe E. coborînd din mașină azi-dimineață... Ca să vezi, nici numele nu am curajul să i-l scriu întreg, deși mă întreb ce o să fac cu aceste foi pe care scriu acum, ce sunt ele, începutul unui jurnal, o posibilă scrisoare pentru el? Nu știu. Știu doar că-mi e bine acum scriind, deși azi-dimineață, când l-am văzut coborînd din mașină, simțeam cum toți anii se năruie deasupra mea, ca un acoperiș stricat, și, cu fiecare pas pe care-l făcea spre mine, simțeam și bucurie, și disperare și aș fi vrut să fug, dar nu, eu trebuia să-i întâmpin pe toți, acolo, în pragul ***sediului,*** *să le urez bun venit tuturor din grup, să fac prezentările, pe de o parte ei, cei de la București, trei bărbați și o femeie, pe de alta noi, cei de aici, tovarășul, tovarășa... Și mă tot întrebam, ce e cu el? Nu mă recunoaște, atât de mult să mă fi schimbat încât...*

*

O mașină străbate în noapte șoselele pustii. La lumina farurilor, pomii înfloriți de pe margine prind parcă viață pentru câteva secunde, înfiorând cu albul lor întunericul. Pe bancheta din spate, Puiu și Alexandru, binedispuși, cântă. Frânturi de romanțe se amestecă din când în când cu melodii vechi, aproape uitate, pe care nici un cântăreț de muzică populară nu le mai știe. Nici ei nu știu bine cuvintele, se completează reciproc cu câte un vers reamintit brusc și melodia e reluată cu bucurie, spre amuzamentul lui Emil și al femeii de la volan care apasă pe accelerație și mai mult. Puiu, atent totuși la drum, se oprește din cântat și-i spune: *Hei, las-o mai încet!* El: *N-avem ce face, suntem în mâinile ei!* Și râde. în spate, cântecul se reia: *Murgule, murgușul meu... De ce tremuri așa greu?*

Aparatele de la bord răspândesc o lumină verzuie, aproape ireală. Palma dreaptă a femeii de la volan e înfășurată într-un bandaj alb. *Te doare?* întreabă Emil atingându-i prudent mâna. Femeia privește drept înainte și nu răspunde. Puiu: *Vezi că iar ai depășit suta!*

Și ca o taină călătoare, mașina străbate asfaltul nopții, luminând cu farurile florile uimite ale copacilor treziți din somn.

*

Și eu îmi joc rolul de minune, poftiți, intrați, ***sediul*** *mi se pare deodată îngust, neaerisit; pe masa lungă de consiliu mi se pare că sunt urme de praf, deși se făcuse curățenie special. Scaunele din jur sunt vechi, scrijelite de trecerea anilor, da, aici trăiesc eu, aici lucrez, aici conduc ședințele, da eu sunt... Degeaba, ochii noștri se întâlnesc, dar nu dă nici un semn că m-ar recunoaște. A trecut atât de mult timp de atunci, de când mi-am dat definitivatul în învățământ, în satul acela prăpădit din preajma locului unde locuiau părinții lui și el venise cu comisia de examinare, că își alegea numai locuri din acel județ, ca să poată trece apoi să-i vadă... Cum să-i spun că am avut noroc să găsesc un om care să mă ia de nevastă și să mă scoată de acolo, să mă aducă aici, în oraș, unde am ajuns totuși cineva... De ce să mă jenez, de ce vreau să fug din fața privirii lui întrebătoare?*

N-am fugit, bineînțeles, nicăieri, zâmbeam topită de admirație în fața atâtor personalități și am rămas să-mi îndeplinesc cuminte rolul de amfitrion, însoțind delegația lor prin tot orașul, participând la toate discuțiile, la toate întâlnirile cu oamenii muncii, cu elevii de liceu, așteptând minunea, clipa când va înceta o dată cu atâta protocol și-mi va spune pe nume...

Mereu cu femeia aceea tăcută din dreapta lui, care nici n-am înțeles bine cine era, vreo scriitoare și ea, probabil, din cele care au apărut acum... Mereu distant și politicos, mereu sigur și stăpân pe gesturile lui în timp ce încercam și eu cu slabe rezultate să-mi calmez emoțiile, bucuria, durerea. Ai mei mă așteptau cu masa pusă ca în zi de sărbătoare: era ziua mea! Promisesem să nu întârzii, era deja trei după-amiază, aș fi putut să mă scuz că nu mai pot rămâne, în fond rolul meu fusese îndeplinit, puteau rămâne în grija celorlalți pentru masa festivă de la cramă, eu trebuia să plec, să dispar din fața lui, să nu-mi mai vadă ridurile, colțul buzelor căzut, șoldurile împlinite, stofa proastă a fustei

(E oare o femeie în stare de atâta luciditate?)

că dacă știam că vine și el în delegația asta, m-aș fi îmbrăcat și eu mai ca lumea. Câtă durere în recunoașterea acestor lucruri și ce dezordine în rândurile pe care le scriu acum, dar n-are nici o importanță, scriu pentru mine, tot nu voi reuși să public altceva decât broșuri de popularizare a activității culturale din județul nostru. Ce senzație plăcută să-ți lămurești sufletul prin scris, câtă tandrețe în cuvinte, în metaforele pe care le creez ca să-mi alin dorurile, ca să-mi mai mângâi zilele și nopțile ca în doina aceea cu "bate vânt de primăvară..."

Și am rămas cu ei, masa pusă ne aștepta, tacâmuri, farfurii, pahare, totul imaculat, pur. E. se așază lângă femeia aia de la București, dar în același timp mă invită să mă așez pe scaunul liber din stânga lui. Putem începe deci! Vodca, apoi vinul ne ajută să ne lepădăm încet-încet chipul oficial, rigiditatea, formulele din limbaj, zâmbetul protocolar. Putem fi în sfârșit sinceri cu noi înșine. Ne e foame. Mâncăm. După o oră, vinul capătă reflexe aurii de sărbătoare. Însoțit de sunet de cuțite și furculițe lovindu-se de porțelanul veselei, vinul ne unește prin aceeași dorință de a ne simți bine. În sala de alături, o orchestră începe să cânte pentru nunta care avea loc și o veselie utilă, cu efect terapeutic, începe să fie sorbită o dată cu vinul de un galben pur, uleios. O veselie educativă, cu profund caracter formativ, așa cum cere instituția a cărei președintă sunt. Vinul prezentului. Fără amintiri. Cenușa existenței noastre banale cădea pe umerii noștri. La căldura ei ne aprindeam cu toții. Cântecul lui Lucian strecoară deodată printre pahare și farfurii fiori de melancolie. Cine l-a chemat printre noi? I-a lăsat, probabil, pe nuntași dincolo să-și mănânce sarmalele și a trecut în salonul inițim, adică aici, unde ne aflăm noi, cineva îi va fi șoptit: Vezi că dincolo sunt niște ștabi de la București, ocupă-te și de ei puțin, să se simtă bine. A venit, a stat sprijinindu-se de tocul ușii privindu-ne sfidător: ce e, bă, părea să spună, vreți să vă cânt? Voi, marii, înalții, reușiții, împliniții, nu puteți să beți fără cântecul meu? Bine, o să vă cânt, neajutoraților! Trifule! întredeschisese ușa și de dincolo, de unde tocmai înfuleca și el o sarma, numitul Trifu apăru imediat la chemarea lui Lucian, cu vioara la gât, gata să înceapă. Și Lucian începu să cânte, amintindu-și poate vremurile când i se prevestea o carieră reușită de gazetar local, acum ar fi stat cu ăștia la masă, cum stă fostul lui redactor-șef de la ziar. Mă, Luciane, tu știi că eu mereu am ținut la tine, mă, vino să te pup! zice el când Lucian ter-

mină cântecul, n-am avut încotro, a trebuit să-l dau afară, sarcină de partid, explică redactorul-şef oaspeţilor, da' el era un băiat de aur, d-aia-l şi iubeau femeile, erau moarte după el, unde se ducea să scrie ceva, gata, cădea una la pat. De la una din ele i s-a tras, că n-a băgat-o îndeajuns în seamă şi ţin-te apoi reclamaţii! Daí de femei nu duce lipsă nici acum, n-auziţi ce voce are, hai, bea şi tu un coniac d-ăsta bun cu noi!

Lucian, cu trupul lui scund, dar bine făcut, cu care înnebuneşte femeile din târg, se aşază lângă redactorul-şef care-l ia de gât şi-l pupă pe obraz şi continuă să explice: După ce l-am dat afară, a dispărut câţiva ani din oraş, nimeni nu mai ştia nimic de el şi, deodată, iată-l întors din Capitală cu acte în regulă de artist liber profesionist. Nunţi, botezuri, mese festive, Lucian şi orchestra sa vă stau la dispoziţie. Succes total. Bani gârlă. Viaţa poate reîncepe oricând, asultaţi-mă pe mine! perorează redactorul-şef.

Unul dintre prietenii lui E., cu care venise de la Bucureşti se ridică de la masă şi fredonează ceva apropiindu-se de Lucian. îl cheamă Puiu. Scriitor şi el. Lucian îi întinde mâna în semn de salut prietenesc, de acceptare. Şi preia melodia. Toate discuţiile încetează. Ascultăm înmărmuriţi. De unde a scos acest Puiu melodia asta străveche? Cum de-i mai ştie Lucian cuvintele? Ce sfâşiere armonioasă în vocea lui Lucian şi a acestui tovarăş Puiu!

Închid ochii. Câte poveşti misterioase, câte singurătăţi zac în aceste cântece vechi de sute şi sute de ani! Fără emoţii, tovarăşă preşedintă! Deschid ochii. E. mă privea. Zâmbesc. Lucian cântă cu privirea pierdută. Cu fiecare cuvânt recuperează parcă dureri din timpuri îndepărtate şi amărăciunea înalţă în faţa noastră un templu al ispăşirii. Vocea lui Lucian se sfarmă parcă în bucăţi, dar Puiu reînvie melodia din dureroase tăceri, lungind sunetele până când Lucian i se alătură din nou şi amândoi fac să încremenească paharele pe masă, tacâmurile ruginesc, cade varul de pe vechi conace boiereşti, putrezeşte stuful de pe casele sărace de la marginea satelor, se subţiază pânza iilor din lăzi de zestre mâncate de carii şi tractoarele ară pe câmp cu spor. Murim, murim, murim! Aplaudă toţi şi clinchetul paharelor se aude din nou. Bem. Ne bucurăm. Lucian pare neobosit. Ritmul noului cântec e altul. O melodie vioaie, sprintenă şi cuvintele unui bărbat care întreabă: Ce-ai cu mine, fă? Iar ea, femeia, acolo, în cântec, răspunde: Iubeşte-mă, mă! Câtă disperare şi singurătate în acest imperaiv! Lucian ñ cel mai tragic artist necunoscut!

Zbaterea lui dureroasă s-a stins de mult. Toţi cei care l-au ascultat azi dorm acum liniştiţi. E. o fi aproape de Bucureşti. Eu, singură în noapte, scriu. Trebuie să limpezesc ziua de azi, ca mâine să pot continua. Altfel nu ştiu ce aş face mâine cu gândurile astea de azi. Mâine e duminică, o duminică oarecare, o să calc rufele, câteva ore la televizor, o cafea cu vecina, apoi luni, marţi, miercuri... Cumplit! Sunt momente când e nevoie de ceva ca să te salvezi de perspectiva viitorului apropiat, ai nevoie de muzică, de vin, de un amor oarecare, ceva trebuie să vină de undeva în ajutor, pentru că nu suntem de piatră, pentru că anii, experienţa de viaţă nu folosesc la nimic. Dimpotrivă, ce povară, doamne, ce povară!

Scriu de parcă aş încerca să conving pe cineva, nu ştiu ce a ieşit, nu recitesc nimic, mă grăbesc, e foarte târziu, Dan s-ar putea întoarce, a plecat furios, s-a dus iar la aia, cine-o fi adus-o în oraş, că de când a venit nu mai am linişte în casă. Să se bucure cu el de gât, n-am nimic împotrivă, dar nu se gândeşte că eu nu sunt oricine în oraş, că la mine familia contează foarte mult, nu am nevoie de certuri acasă, de scandal, că dacă se află, cum să mai conduc eu cultura şi educaţia socialistă din judeţ? De-aia tac şi rabd şi n-am zis nimic azi când el a început discuţia. Abia intrasem pe uşă, era ce-i

drept, destul de târziu, aproape nouă seara, şi el că să nu-mi spui tu mie c-ai avut şedinţă până acum, cine ştie în ce cârciumă v-aţi băgat cu invitaţii, ştiu, ştiu, aşa cere protocolul, am, însă, şi eu protocolul meu! Şi a plecat. Câteva cadouri zăceau pe fotolii. Vase murdare pe masa din sufragerie, resturi de friptură, resturi de tort, resturi de vin în pahare. În cameră la fi-miu, muzica dată la maxim. Încep să strâng totul, să spăl farfuriile, să le pun la loc. Sorin se apropie în paşi de dans: nu-l lua în seamă, mamă, îţi spun eu, s-au distrat foarte bine şi fără tine, au halit tot şi au plecat, ce să mai stea?

Mă sărută pe obraz şi-mi întinde un cadou. Îmi şterg mâinile cu o cârpă, desfac şnurul, îl sărut şi eu, mulţumesc. Iar el: mami, azi e şi ziua Georgianei, nu te superi, lipsesc toată noaptea, nu te speria, părinţii ei sunt acasă, poţi să dai telefon, să verifici, găseşti telefonul în agenda mea, îţi iau şi eu câteva flori, vezi că ai o grămadă, sortează-le şi tu pe categorii, tata le-a pus pe toate într-o găleată.

Acum bucătăria sclipeşte de curăţenie, sufrageria la fel. Am pus garoafele într-o vază, lalelele în alta, liliacul, narcisele.... E linişte în casă, e bine. Sunt singură şi scriu. Azi, l-am revăzut pe E. după aproape douăzeci şi cinci de ani.

*

(Aşa credeam eu. Că au fost colegi de liceu sau de facultate. Altfel cum să-mi fi explicat, purtarea lui?)

*

în maşina care aleargă prin noapte nu se mai aud cântări. Puiu şi Alex, pe bancheta din spate, au adormit. Emil îşi aşază mâna pe umerii femeii de la volan şi încet-încet o strecoară pe sub pletele ei şi începe să-i mângâie ceafa fierbinte. Apoi, calm, în şoaptă: "Ai tăcut tot drumul. Simt că te-am supărat cu ceva, dar nu înţeleg cu ce". Femeia tace. Mângâierile continuă.

*

Un suflu de adevăr total mă terorizează şi-mi blochează toate gândurile. Nu pot exprima nimic cu exactitate: recunosc că viaţa mea... recunosc că nimic nu mai poate fi schimbat... recunosc că nu mai am nici o şansă să-l mai văd curând. Ce să mai fie posibil? Nu mai e nimic.

Eram de mult la masă, toată lumea discuta cu toată lumea sau cu cel din dreapta, din stânga sau de dincolo de masă. E. uitase de femeia care venise cu ei de la Bucureşti, se pare că nu aveau nimic în comun, se cunoscuseră, poate, în dimineaţa aceea, aflând că aveau să participe împreună la acţiunea din oraşul nostru. Alex, aşezat în faţa ei, îi vorbea întruna şi ea părea să-l înţeleagă, deşi eu, în larma de acolo, abia prindeam câte un cuvânt, până când am realizat că alături, foarte aproape, E. îmi vorbea mie, încet, ca să nu-l aud decât eu. Cu o voce blândă, cu o condescendenţă şi o tandreţe pe care ceilalţi n-aveau cum s-o bănuiască. Şi cu tandreţea unei raze de soare primăvara, soseau spre mine din timpuri trecute clipe pure de bucurie. învăluită în şoaptele lui, reîntâlnirea noastră căpăta ceva dintr-un ceremonial primitiv, ca o pregătire înainte de moarte, o îmbălsămare a inimii în miresmele tari ale neputinţei. Prostii! Caut metafore ca să redau ceea ce simt şi nu reuşesc decât să-mi storc lacrimi, autoînduioşindu-mă de ceea ce-mi trece prin minte.

*

(Plângi, Geta, plângi! Altceva nu am ce să-ţi fac. După ce te saturi de plâns, du-te şi te culcă sau scrie mai departe, oricum, mâine dimineaţă, înainte să te apuci de călcat rufele, în timp ce-ţi vei bea cafeaua, vei reciti paginile acestea şi furioasă le vei rupe în bucăţele, nu fără oarecare regret, dar teama ca nu cumva să le găsească bărbatul tău va fi mai puternică. Aşa că nu te mai chinui, şterge-ţi lacrimile şi culcă-te. E târziu, Geta!)

*

E târziu, dar nu-i nimic, mâine nu mă scol devreme şi acum nu mi-e somn deloc. E. s-a întors ca să aprindă o scânteie de adevăr trăit cândva, a venit să alunge indiferenţa şi uitarea. Apoi Lucian cu cântecele lui a adus o caravană de lucruri uitate care nu credeam că mai există. Descopăr acum o anumită morală a amintirii: amintindu-ţi, devii mai bun, mai autentic. Omul fără amintiri e capabil de răutate, de trădare, de multe ticăloşii. Uitarea e o înfrângere. De aceea Lucian nu vrea să uite. De aceea e puternic şi ne sfidează pe toţi cu cântecele lui. El nu mai are nimic, noi avem poziţiile noastre sociale, dar el e mai puernic decât toţi.

E. îmi vorbeşte de fiecare dată când ceilalţi nu sunt atenţi la noi. Sorb o înghiţitură de vin şi simt pe buze gustul călduţ al fericirii. Lucian a fost rechemat la nuntă. Puiu începe să cânte singur. Vocea lui face să înceteze din nou orice conversaţie. Cântă şi cântă pierdut în mărturisirile cuvintelor sale, cum că "Fără tine nu miroase nici o floare, fără tine viaţa n-are rost..."

Toată lumea ascultă. Ospătarii se opresc la uşă cu tăvile pe care zac, pe crengi proaspete de brad, peşti afumaţi. Şi deodată un zgomot de pahar spart. Privirile se întorc spre femeia de la Bucureşti. Neatentă, răsturnase un pahar. Se repezise să strângă cioburile, dar, şi mai neatentă, se tăiase chiar în podul palmei. Sângele începuse să curgă.

Puiu îşi întrerupe cântecul şi vine repede lângă ea, îi cuprinde ocrotitor umerii, şi-i întinde apoi o batistă. Ea: Iertaţi-mă, n-am fost atentă! E. aproape că nu-şi întoarce privirea. Ea: Cântă, Puiu, ai o voce extraordinară. Şi cântecele astea, de unde Dumnezeu le ştii? Hai, cântă, te rog!

Ospătarii îndrăznesc în sfârşit să aşeze peştele pe masă. Ca din întâmplare, E. se întoarce spre ea şi-i întinde batista lui: Du-te şi te spală, să nu se infecteze. Când ea revine, o întreabă dacă s-a tăiat rău. Nu, zice ea, dar prin batistă se văd deja apărând câteva pete de sânge. E., liniştit, se întoarce spre mine.: Nu vrei să ieşim puţin? Ieşim. Stăm la aer, în parcare. Vorbim. Adie un vânt plăcut de primăvară. Soarele coboară spre asfinţit. îmi permiteţi? Abia acum îmi dau seama că stăm sprijiniţi de maşina cu care veniseră de la Bucureşti. Femeia descuie portiera şi caută în trusa sanitară un pansament, apoi se îndepărtează ca şi cum nu ne-ar fi cunoscut. Când ne întoarcem şi noi, în hol, un poet local o ajută să-şi panseze rana. Pe faţa lui se citeşte că-i face plăcere. Femeia are o privire indiferentă. Pentru toţi bărbaţii de aici ea înseamnă noul, misterul. Cât timp a stat în dreapta lui E., n-a vorbit decât cu Puiu şi cu Alex. Cum s-a depărtat de la masă, a şi apărut un bărbat lângă ea. Trecem pe lângă ei şi când ne reaşezăm la masă E. mă întreabă dacă sunt fericită. Poftim întrebare!

(continuare în pagina 17)

ÎNCĂ UN PAS

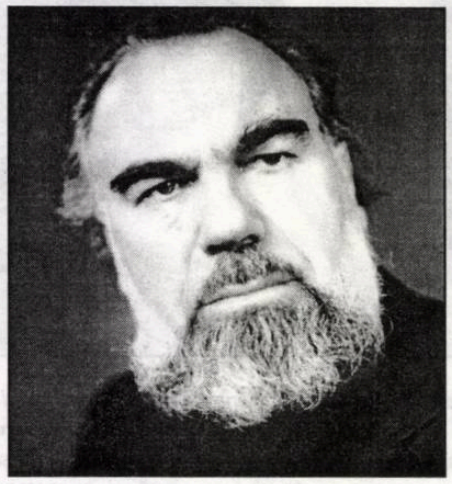
de LIVIU GRĂSOIU

În februarie 1993, scriitorul Valeriu Anania, după ce lansa într-o zi de neuitat, la fostul sediu al Cărţii Româneşti, poemul **Imn Eminescului** (scriere unicat în literatura noastră) devenea Înalt Prea Sfinţia sa Bartolomeu, Arhiepiscop al Vadului, Feleacului şi Clujului. Ştiam atunci (îmi mărturisise într-un interviu) că începuse de câţiva ani să lucreze la o nouă versiune, tradusă şi comentată a Bibliei. Proiect amplu, ambiţios, demn numai de spiritele alese, dublate de o cultură extrem de solidă şi de întinsă. Primul semn al concretizării efortului a apărut încă din august 1993, când I.P.S. publica **Noul Testament**. Sincer să fiu m-am îndoit apoi, văzând marile responsabilităţi ce şi le asumase printre şi pentru credincioşii ortodocşi din inima Transilvaniei, că visul său va deveni realitate. Am aflat, însă, că îşi stabilise un program de lucru pe care îl respecta cu severitate şi astfel traducerea înainta. Parcă pentru a testa opiniile specialiştilor (vă daţi seama de scrupulozitatea acestora), înaltul prelat a tipărit la Editura Anastasia, în 1999, **Cartea profetului Isaia** şi **Cartea profetului Ieremia**. Pe copertă se menţionează, de fiecare dată: „Tălmăcită şi tâlcuită" de Bartolomeu Valeriu Anania, iar pe pagina de gardă, o altă precizare utilă: „Versiune revizuită după Septuaginta, redactată şi comentată de Bartolomeu Valeriu Anania, sprijinit pe numeroase alte osteneli". Această precizare are o deosebită importanţă, ea fiind de găsit şi în versiunea din 1993 a **Noului Testament**.

Iată însă că, purtând data 2000 şi venind în înlăturarea oricăror îndoieli, I.P.S. a avut satisfacţia de a vedea, în ediţie de lux realizată la Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, **Poezia Vechiului Testament**, cuprinzând **Cartea lui Iov**, **Cartea Psalmilor, Proverbele lui Solomon, Eclesiastul, Cântarea cântărilor** şi **Plângerile lui Ieremia**, fiecare text fiind însoţit de un comentariu introductiv şi de numeroase note de subsol, menite a desluşi sensuri, a preciza opţiuni lingvistice. Ediţia beneficiază de Cuvântul înainte al Prea Fericitului Părinte Patriarh Teoctist, care binecuvântează „cu bucurie" noua apariţie editorială.

În Nota asupra ediţiei, autorul declară că a folosit metoda comparatistă, confruntând „treisprezece versiuni reprezentative, româneşti şi străine, în osteneala de a restaura prezenţa şi autoritatea Septuagintei în tradiţia biblică ortodoxă". Opera este astfel a unui erudit şi, în egală măsură, a unui artist, pentru că îndelungata trudă asupra versului şi a cuvântului, concretizată în mii şi mii de strofe compuse de-a lungul a peste şase decenii şi alcătuind apreciatele piese de teatru şi volumele de poezie, îşi spune din plin cuvântul. Pe fundamentul cunoaşterii în amănunt a textelor sacre în diverse versiuni, s-a suprapus inspiraţia poetului aflat, ca în atâtea alte ocazii, în stare de graţie. El a venit ca un stăpân al tainelor limbii acestor ani şi se adresează cititorului anului 2000, într-o sinteză artistică memorabilă. Nu am pretenţia că voi putea face un studiu teologic al traducerii propuse, aceasta fiind de datoria specialiştilor în domeniu, dar cred că îmi pot da seama destul de bine de gradul de accesibilitate a tălmăcirii, de acurateţea exprimării, de versificaţie şi de încă multe alte calităţi vizibile criticului obişnuit cu beletristica.

Înaintea altor consideraţii, mi se pare firesc a insista asupra comentariilor ce prefaţează amintitele capitole. I.P.S. Bartolomeu Valeriu Anania a avut ideea fericită de a le întocmi, nu atât pentru a-şi preciza părerile în legătură cu sensurile, trimiterile şi conotaţiile textelor sacre (ar fi putut foarte bine să scrie cărţi de exegeză pentru aceasta), cât pentru a face o utilă şi înaltă pedagogie. I.P.S. ştie bine că jumătatea de secol de ateism devenit politică de stat a produs serioase neajunsuri educaţiei creştine. Lipsind religia din şcolile de toate gradele, studiul



I.P.S. Bartolomeu Valeriu Anania

Bibliei se făcea la întâmplare, învăţătura ortodoxiei devenind aproape folclorică, informaţia trecând în forme ciuntite de la o generaţie la alta. Eu unul mă număr printre aceia care mai află câte ceva în casă, în lecturile destul de bogate din copilărie, adolescenţă şi studenţie, dar lipsa metodei şi-a spus cuvântul în rău în destule cazuri. Iată de ce comentariile propuse de I.P.S. mi se par de extremă importanţă. Ele luminează textul, te duc realmente de mână (nu ca pe un orb, ci ca pe un partener inteligent) prin pădurile de gânduri şi simboluri ce dau o încărcătură aparte Poeziei, considerată ca dominând cantitativ Vechiul Testament.

Stilul şi metoda în care sunt redactate comentariile nu sunt de fiecare dată aceleaşi. **Cartea lui Iov** este la început povestită pur şi simplu, cu harul celui ce a scris **Amintirile peregrinului Apter**. Concluzia se impune prin fineţe: „**Cartea lui Iov**, prin extraordinarul ei autor, este şi rămâne un poem al excelenţei literare: marea poezie e făcută să pună întrebări, nu ca să dea răspunsuri". Câtă poezie de cea mai bună calitate se află acum, în versiunea anului 2000, veţi stabili singuri parcurgând versurile în care „Iov îşi blesteamă ziua-n care s-a născut": „După aceea şi-a deschis Iov gura şi şi-a blestemat ziua/ zicând:/«Să piară ziua-aceea în care m-am născut/ şi noaptea care-a zis: «Un prunc se zămisli!»/ Desiş de-ntunecime să fie ziua-aceea;/ de sus, din ceruri, Domnul să n-o mai ia în seamă,/ de sus, din cer, lumina pe ea să nu mai cadă!/ Din beznă umbra morţii s-o ţină strâns în gheare/ şi negură-ndesată să vină peste ea!// Blestem pe ziua-aceea, blestem pe noaptea-aceea,/ să piară-n întuneric!;/ nicicând să nu mai fie-ntre zilele din an,/ şi nici între-ale lunii să nu se socotească;/ ci-ntreagă noaptea-aceea să fie-ntr-o durere;/ nu, nici o veselie în ea, nici bucurie;/ blestem din partea celui ce zilele blesteamă,/ a celui ce trezeşte din solzi Leviatanul./ Întunece-se aştrii acelei nopţi adânci;/ s-aştepte lung lumina şi ea să nu mai vină,/ luceafărul de ziuă nu-l vadă răsărind;/ că pântecele mamei nu l-a-ncuiat la prag,/ durerea s-o alunge din ochii nedeschişi./ De ce nu mi-a fost moartea în sânul maicii mele,/ sau n-am murit de-ndată ce i-am ieşit din pântec?/ De ce şi-a pus genunchii să-mi fie aşternut,/ şi pieptul ei cel dulce de ce i l-am mai supt?.../ Acum, dormindu-mi somnul, m-aş înveli-n tăcere;/ zicând m-aş odihni/ cu regii laolaltă şi cu mai-marii lumii/ semeţi întru armuri,/ sau cu boierii-alături împbelşugaţi de aur,/ cei ale căror case sunt doldora de-argint;/ aş fi ca stârpitura de pântec lepădată,/ ca pruncii prea devreme lumina s-o mai vadă./ Acolo păcătoşii-n iuţimea lor au ars;/ acolo-şi au odihnă cei osteniţi în trup;/ acolo nici vieţaşii/ nu mai aud poruncă şi glas de temnicer./ Acolo mic şi mare, de-a valma, sunt tot una;/ acolo robu-n fine de domn nu se mai teme.../ De ce s-a dat lumină amarului luminii/ şi viaţă celor care-n durere vieţuiesc/ şi celor ce-şi vor moartea şi nu dau peste ea,/ în van s-o afle scurmând ca pe-o comoară-ascunsă/ şi-s plini de bucurie de-o nimeresc cândva?/ Odihnă-i este omului murirea, căci într-însa/ îl-înfaşă Dumnezeu!/ În faţa pâinii mele mă podidesc suspine/ şi spaime curgătoare sunt lacrimile mele;/ temutu-m-am de spaimă, şi iat-o, stă deasupră-mi;/ de ceea ce mi-e frică, aceea-mi stă-nainte./ Nici pace pentru mine, nici tihnă, nici odihnă,/ ci groaza m-a cuprins!".

Aceeaşi expresie elegantă, acelaşi cuvânt pus unde trebuie, aceeaşi fluenţă şi aceeaşi naturaleţe în **Psalmi**, văzuţi drept „cununa poeziei vechitestamentare". De înţeles deci de ce atâţia poeţi şi-au încercat talentul în limba lor maternă. Am ales spre exemplificare celebrul **Psalm** cu numărul 50, „cel mai cunoscut, mai popular şi mai practicat din cei 150". Meşteşugul traducătorului este aşezat sub aripa artei şi a inefabilului: „Miluieşte-mă, Dumnezeule, după mare mila Ta/ şi după mulţimea îndurărilor Tale şterge fărădelegea mea./ Spală-mă-ntru totul de fărădelegea mea/ şi de păcatul meu mă curăţeşte./ Că fărădelegea mea eu o cunosc/ şi păcatul meu înaintea mea este pururea./ Ţie unuia am greşit/ şi răul în faţa Ta l-am făcut,/ aşa ca Tu să fii îndreptăţit întru cuvintele Tale/ şi Tu să biruieşti atunci când vei judeca.// Că, iată, întru fărădelegi m-am zămislit/ şi în păcate m-a născut maica mea./ Că, iată, adevărul l-ai iubit:/ cele nearătate şi cele ascunse ale înţelepciunii Tale mi le-ai arătat mie.// Stropi-mă-vei cu isop şi mă voi curăţi,/ spălamă-vei şi mai alb decât zăpada mă voi albi./ Auzului meu vei da bucurie şi veselie,/ bucura-se-vor oasele cele smerite.// Întoarce faţa ta de către păcatele mele/ şi toate fărădelegile mele şterge-le./ Inimă curată zideşte întru mine, Dumnezeule,/ şi duh drept înnoieşte între cele dinlăuntru ale mele.// Nu mă lepăda de la faţa Ta/ şi Duhul Tău cel Sfânt nu-L lua de la mine./ Dă-mi iarăşi bucuria mântuirii Tale/ şi cu duh stăpânitor mă întăreşte.// Învăţa-voi pe cei fără de lege căile Tale/ şi cei necredincioşi la Tine se vor întoarce./ Izbăveşte-mă de vina sângelui, Dumnezeule, Dumnezeul mântuirii mele;/ bucura-se-va limba mea de dreptatea Ta./ Doamne, buzele mele vei deschide/ şi gura mea va vesti lauda Ta.// Că de-ai fi voit jertfă, Ţi-aş fi dat; arderile-de-tot nu le vei binevoi./ Jertfă lui Dumenzeu: duh umilit;/ inima zdrobită şi smerită Dumnezeu nu o va urgisi./ Fă-i bine, Doamne, întru bunăvoinţa Ta, Sionului,/ şi să se zidească zidurile Ierusalimului./ Atunci vei binevoi jertfa de dreptate/ - prinosul şi arderile-de-tot -,/ atunci vor pune pe altarul Tău viţei".

Dacă Introducerea la **Cartea Psalmilor** înseamnă totodată un doct studiu de literatură comparată, **Proverbele lui Solomon** poartă amprenta eseisticii de esenţă lirică. Iată concluzia I.P.S.: „**Cartea Proverbelor** este o pajişte cu flori multe şi felurite, din care cititorul îşi poate culege aromele care-i plac". Pot spune doar că încercarea la care va fi supus cititorul este deopotrivă grea şi plăcută, poetul găsind mereu echivalenţe inspirate.

Eclesiastul este comentat sobru, în ceea ce are specific. El „nu oferă nici cea mai mică adiere de gând asupra unei posibile vieţi de după moarte; totul se reduce la viaţa de aici, care nu e altceva decât un eşec, o existenţă consumată sub semnul

absurdului". Pesimismul total al **Eclesiastului** este prins într-o rară varietate a versificaţiei, urmărindu-se atent mesajul grav, întunecat al celui ce a compus cândva un text de unde speranţa fusese izgonită sau poate doar pierdută ireversibil.

„Cântarea Cântărilor, prezenţă singulară şi stranie în canonul Sfintei Scripturi" îi prilejuieşte I.P.S. Bartolomeu Valeriu Anania mai întâi un comentariu de extrem rafinament, cu trimiteri subtile la conţinutul de inegalabilă poezie erotică şi la modul cum a fost preluat de către unii dintre marii maeştri ai liricii universale şi româneşti, iar apoi o adevărată demonstraţie de artă a traducerii. Este locul cel mai grăitor al confluenţei erudiţiei cu inspiraţia. Iată un fragment ales nu chiar la întâmplare: „- Vezi tu, iubito, cât eşti de frumoasă?/ Frumoasă-mi eşti/ cu ochii tăi ca două porumbiţe/ cu vălul tău de nuntă,/ cu părul tău ca un ciopor de capre/ mijind, şerpuitor, pe Galaad;/ cu dinţii tăi, o turmă de oi albe/ scăldate-n râu-nainte de-a fi tunse,/ avându-şi toate gemeni câte doi/ şi fără rod nici una dintre ele;/ buzele tale, roşu din fuior/ şi graiul tău, frumos;/ obrajii tăi, o rodie în două/ sub vălul tău de nuntă;/ grumazul tău, ca turnul lui David/ zidit spre întărire:/ de el atârnă paveze o mie,/ ca tot atâtea scuturi de viteji;/ iar sânii tăi, doi pui de căprioară/ ce pasc răcoare, gemeni, printre crini.// 'Nainte de-a se face dimineaţă/ şi de-a se pune umbrele pe fugă/ eu voi fugi la muntele de smirnă/ şi spre colina din Liban.// Frumoasă eşti, iubito, pe de-a-ntregul/ şi-n tine întinare nu se află.// O, vino, vino din Liban, mireasă,/ o, vino din Liban!/ Venind, vei trece culmile Amanei,/ Senirul şi Hermonul peste piscuri,/ de-acolo unde leii-şi au culcuşuri/ şi munţii sunt bârlog de leoparzi.// Tu inima din mine mi-ai robit-o,/ o, sora mea, mireasa mea,/ tu inima din mine mi-ai robit-o/ cu-o singură privire/ şi c-un şirag de la grumazul tău./ Şi pieptul tău, ce mândru se făcu,/ o, sora mea, mireasa mea, mai mândru şi mai dulce decât vinul,/ aşa cum duhul mirurilor tale/ e mai presus de orişice mireasmă./ Ţi-s buzele de fagure prelins,/ mireasa mea; sub limbă, miere, lapte;/ balsamul ce te-nvăluie din straie/ e ca balsamul din Liban./ Grădină zăvorâtă-mi este/ ea, sora mea, mireasa mea,/ grădină zăvorâtă, izvor pecetluit./ Odraslele ţi-s ca un rai de rodii/ cu rod de muguri, nard şi chiparos,/ cu narduri şi şofran,/ cu trestie-n balsam, cu scorţişoară,/ cu-aromele lemnoase din Liban,/ cu smirnă şi aloe,/ cu tot ce-i mai subţire-ntre miresme./ Tu-mi eşti izvorîtoare de grădini,/ fântână-mi eşti de apă vie/ ce curge, şipotindă, din Liban./ - O, scoală-te, tu, vânt de miazănoapte,/ şi vino, tu, zefir de miazăzi,/ suflaţi de-a valma prin grădina mea,/ şi-n curgere miresmele stârniţi-i!... / Să vină dar iubitul meu,/ să intre în grădina lui/ şi din dulceaţa roadelor să guste!"

Plângerile lui Ieremia încheie fericit volumul. Cele cinci poeme sunt considerate de I.P.S. adevărate bijuterii poetice. Scrise în formă fixă, urmând reguli prozodice riguroase, ele au echivalenţe româneşti pe măsura faimei milenare.

Încheind în mod strălucit traducerea celei mai dificile, mai pretenţioase părţi a **Vechiului Testament**, adică Poezia sa eternă, aspră şi delicată totodată, veşnică aspiraţie spre Dumnezeu Atotputernic, I.P.S. Bartolomeu Valeriu Anania a mai făcut un pas spre atingerea visului de mare artist şi cărturar: Biblia în versiunea sa. În fond, **Cartea Cărţilor** pentru românii anilor 2000. Pentru sufletul şi limba lor, slujite exemplar de o personalitate covârşitoare.

UN ROMANCIER AUTENTIC - MIRCEA DANELIUC

de MARIN MINCU

Un regizor de film înzestrat se observă imediat după talentul înnăscut prin care reuşeşte sau nu să povestească o *story*; acesta recurge - în moduri specifice - la diverse mijloace narative pentru a comunica mesajele sale cinematografice. Regizorul, ca şi romancierul, se foloseşte de o tehnică similară în **descrierea realului**. Începând de la capodopera sa cinematografică, **Glissando**, Mircea Daneliuc s-a impus ca unul dintre regizorii cei mai importanţi chiar prin modalitatea originală de **a privi** realul şi a-l descrie într-o **simultaneitate bidimensională** (interioară şi exterioară). Această tehnică a unei duble referenţialităţi se transferă şi în metoda narativă a romancierului Mircea Daneliuc care ne-a surprins recent pe toţi cu cele două apariţii de la editura Univers (**Pisica ruptă**, 1997; **Marilena şi câteva voluptăţi**, 1999). În primul roman, se constată o inserţie autobiografică incisivă, cu trimiteri alerte la situaţii specifice (lumea producerii şi promovării filmelor) şi cu personaje ale căror nume reale nu sunt ocultate, fiind transformate cam fortuit în actanţi posibili. Regizorul se descoperă uşor, fie în **probarea** aleatorie a unor registre stilistice, fie în manevrarea cinematică a cadrului existenţial. Şochează implicarea directă în discurs şi abordarea **infrarealistă** a conţinuturilor narate; **a rupe pisica** înseamnă a accepta lucid o ipostază incongruentă, neomologabilă, ca efect continuu al „sindromului mioritic" ce trebuie depăşit bărbăteşte prin asumare conştientă. Se notează oricum mâna sigură a prozatorului-artist în unele eşantioane ale **descrierii** coparticipative a lagunei: „Culoarea s-a supt în obiecte, arătându-le cum erau în adevărul lor; acre, vulnerabile şi coşcovite. În ziua aceea am înţeles că vopseaua lumii nu e decât sminteală. Priveam zidurile sfărâmicioase şi zbârcite şi numai târziu am băgat de seamă că arătau ca după trecerea unei cisterne cu neutroni; nici o fiinţă omenească, nici o vietate nu se arăta nicăieri. Era linişte, gri şi se auzea undeva suflând *scirocco*. Am întins mâna dar din locul de unde priveam, încă nu reuşeam să-l simt. Am ridicat ochii. Soarele era verde palid, nespus de frumos şi fără lumină. Valurile aveau factura poroasă a fontei. S-au mai zbătut un timp, apoi s-au lăsat pe fund, dezgolind gingiile purulente ale lagunei. Au rămas căscate în lumina metalică vechile partere venete, porticile îmbătrânite, mâncate de putregai, putoare şi melci". Am spus că e un prozator-artist întrucât pasta densă a acestei descrieri divulgă o conştiinţă artistică antimimetică regăsibilă doar în paginile lui Radu Petrescu.

Dacă, în **Pisica ruptă**, am admirat mai ales această „glissare" lentă în sine a învelişului material al lucrurilor, în al doilea roman, **Marilena şi câteva voluptăţi** (poate că titlul **Cele trei Marilene** ar fi fost mai inspirat!), Mircea Daneliuc aspiră la un salt calitativ; ca un adevărat romancier profesionist, el se hazardează acum temerar în forajul psihologic în conştiinţa feminină, metamorfozată într-o triplă Marilenă ce ar însuma **feminitatea arhetipală** manifestată în cele trei stadii ale existenţei (tinereţe, maturitate, decrepitudine), adică în fiică, mamă şi bunică. Perspectiva investigării narative se menţine la suprafaţă, în direcţia **experimentală** a prozei comportamentiste, antimimetice, ce se scrie astăzi. Dintre cele trei Marilene, a treia, cea intrată în faza alterării (fizice şi psihice) este cea mai autentică, detonând un extraordinar potenţial de vitalitate. În descrierea tribulaţiilor crepusculare ale acesteia, romancierul Mircea Daneliuc atinge cota maximă a autenticităţii româneşti, sondajul psihologic fiind aici adecvat unor gesturi şi mişcări „interioare", fireşti, provocând în lector acea stare chatartică necesară. În ceea ce priveşte „conţinuturile sufleteşti" ale acestor Marilene, cu dezamăgire trebuie să constatăm că lipseşte orice metafizică subiacentă, absenţă gravă ce nu poate fi suplinită în vreun fel. Dar acest gol persistă azi în proza noastră, cu toate eforturile anterioare ale unor interbelici ca G. Ibrăileanu, Anton Holban, Mihail Sadoveanu, Gib Mihăiescu sau Camil Petrescu, sau ale unor postbelici ca Nicolae Breban, Marin Preda şi Eugen Barbu.

În conexiune strânsă cu mijloacele stilistice ale regizorului, am putea vorbi de un **realism exasperat** prin care se tinde către o captare cât mai frustă a realităţii, apropiată de viziunea neorealismului italian al unor Fellini, Antonioni Pasolini şi Visconti. Limbajul crud, invadat de buruienişul argotic, ar reda chiar faza grotescă, parodică, subculturală pe care o traversează societatea românească în acest **postmodernism artificializat**. Mi se pare că pauperitatea interioară a personajelor, exprimată prin vocabule derizorii, de un neonaturalism şocant, adus până la incomunicarea trivială („mişto", „futai", „căcat", „bulane", „pune-i-o!", „de comă., „ai venit să te cufureşti, nebunatico?" etc.), chiar dacă se pliază metodei „autenticiste" traumatizează gustul cititorului care caută altceva în lectură decât fotografierea vulgarităţii cotidiene. Totuşi, literatura trebuie să transgreseze **rezidualitatea** pestilenţială a existenţei, indiferent de epocă. La fel, mă întreb dacă putem să introducem agramatismele în discursul romanesc, fără să le amendăm, numai pentru că aparţin comunicării orale? Aceasta este o interogaţie acută asupra căreia ar trebui să medităm cu toţii. Dincolo de aceste observaţii candide, Mircea Daneliuc se impune ca un romancier redutabil prin cel de-al doilea roman publicat.

gheorghe grigurcu:

„CONȘTIINȚA ESTETICĂ NU POATE FI UN OBIECT DE NEGOȚ“ (I)

Dora Pavel: Stimate domnule Gheorghe Grigurcu, două probleme păreau de nerezolvat în România literară postdecembristă: recâștigarea cetățeniei române de către Dumitru Țepeneag și un nou domiciliu (în țară) pentru Gheorghe Grigurcu. După îndelungi și inconfortabile apeluri adresate noilor autorități, iată, prima a fost totuși soluționată. Mai credeți în miracolul de a vi se oferi o nouă locuință în spațiul românesc, altul decât acea „zonă“ în care ați rămas uitat într-o anacronică deportare?

Gheorghe Grigurcu: Mă bucur pentru domnul Țepeneag că i s-a soluționat problema. A mea pare să rămână nerezolvabilă-n veci precum cuadratura cercului. Există nu doar o măsură în toate, ci și un Destin în toate. Credincios fiind sau străduindu-mă a fi, după bicisnicele mele puteri, cred în miracole, dar în altele decât în acela că mi se va mai acorda cândva o locuință confortabilă, într-un important centru cultural. Mi se pare că aș cere prea mult de la viața mea, care s-a configurat într-un anumit fel, dacă mi-aș mai dori cu gravitate o asemenea locuință. Să vă satisfac însă curiozitatea, „punctual“, cum se spune acum.

D.P: Vă rog să repetați acum în ce împrejurări, când și cui ați cerut să vi se dea o casă mai decentă, demnă de un scriitor român?

Gh.G.: Întâi și-ntâi unei oficialități din Amarul Târg, diriguitor al culturii județene de pe-aici, sub Ceaușescu, care, onctuos, s-a oferit să mă „ajute“. Bineînțeles că totul a rămas o cacialma. Nomenclaturistul în cauză (a fost și secretarul cabinetului de partid al Gorjului), om lipsit de onestitate (îmi datorează de aproape un deceniu o sumă de bani), se laudă azi, cu impudoare, că a ajuns patron, practicând cum ar veni „exploatarea omului de către om“, într-o întreprindere cu 28 de salariați!

După 1989, m-am adresat, firește, Uniunii Scriitorilor. În ziua - unica zi, în care Uniunea noastră a primit, zice-se, vreo 40 de locuințe, - am avut „norocul“ de-a mă afla internat la spital. Apoi, pauză. Am înaintat o sumedenie de cereri lui Mircea Dinescu. De ce o sumedenie? mă puteți întreba. Pentru că ele se pierdeau una după alta, neînregistrate, în haosul administrativ ce domnea atunci în birourile Uniunii, conduse de fugosul bard și trebuia să iau mereu treaba de la capăt. Am reluat intervențiile pe lângă Ștefan Bănulescu și Ștefan Aug. Doinaș. M-am adresat - la sfatul unor confrați - și domnului Caius Traian Dragomir, care avea un rang de ministru în guvernul Roman, și chiar seniorului Corneliu Coposu, printr-un scurt memoriu la care am primit răspunsul în scris cum că cererea mea a fost transferată primarului țărănist Crețu, care a tăcut ca un înțelept. Intervenții mai recente am făcut pe lângă ministrul Ion Caramitru și primarul de sector bucureștean, Călin Cătălin Chiriță.

D.P: Cine credeți că ar putea și ar trebui să decidă aceasta?

Gh.G.: În primul rând, Uniunea Scriitorilor și Ministerul Culturii. În orice caz, faptul că am fost „uitat“ la Târgu-Jiu, că nimeni nu s-a sinchisit de viața pe care o duc, se înscrie perfect în contextul disprețului pe care îl arată intelectualilor puterea postdecembristă, atât în varianta sa de până în 1996, cât și în cea ulterioară, de care ne-am legat speranțe deșarte.

D.P: Care ar fi centrul cultural în care ați dori să vă stabiliți, dacă vi s-ar da putința să alegeți?

Gh.G.: București, Iași, Cluj.

D.P: Mi-ați mărturisit, cu prilejul unei anchete radiofonice, că dețineți o bibliotecă atât de vastă, încât ea ar necesita un spațiu de depozitare adecvat și neigrasios. Cât de spațioasă visați să fie noua dumneavoastră reședință?

Gh.G.: Într-adevăr, posed o bibliotecă mare, singurul bun material pe care l-am agonisit într-o viață de om, începând cu ceea ce adunaseră părinții. Bibliotecă, la ora actuală, nefuncțională, întrucât, îngrămădite într-un spațiu prea strâmt și pe deasupra igrasios (apartament de bloc la parter; menționez că pe locul Amarului Târg a fost cândva o mlaștină), cărțile de care am nevoie nu-mi sunt la îndemână. Sunt necesare adesea ore sau chiar zile pentru a căuta un volum, cu rezultate incerte. Visez (luați termenul în sensul unei utopii) la o locuință încăpătoare și salubră, mai presus de toate pentru biblioteca și hârtiile mele.

D.P: Ce valori conține biblioteca dumneavoastră? Numiți câteva titluri care vă sunt dragi.

Gh.G.: Istoriile lui E. Lovinescu și G. Călinescu în ediții princeps, istoriile lui Lanson, Thibaudet, De Sanctis, multă poezie, clasici ai literaturii universale, eseiști francezi, anglosaxoni, români, destule albume de artă, colecții de reviste vechi. Posed **Larousse**-ul în șapte volume, în legătură roșie, apărut în primii ani ai secolului al XX-lea, cel pe care îl evocă Sartre în **Les Mots**, afirmând că a fost cartea de căpătâi a copilăriei sale. O mențiune specială aș vrea să fac pentru cărțile cu autograf ce mi-au fost oferite de foarte mulți autori, de la Lucian Blaga până la cei mai tineri contemporani, care nu prididesc să-mi trimită producțiile lor ce se adună nu o dată în teancuri săptămânale. Una din piesele rare este volumul de debut al lui Alexandru Macedonski, **Prima verba**, din 1872, cu semnătura, așternută cu pană de gâscă, a junelui poet.

D.P: Vă considerați, perfect justificat, „doctor în marginalizare“, unul care trăiește „marginea ca o esență“, marginalizarea „ca o ghilotină“ sau „la pătrat“, unul care-și visează „marginalizarea ca o capodoperă“, un „reprezentant autorizat al exilului intern. Cât ar pierde „cel ce cârtește împotriva evidenței“ (*Jurnalul lui Alceste*), dacă ați fi scos din provincializarea forțată și mutat „la centru“?

Gh.G.: Nu-mi reneg propozițiile pe care, de-a lungul deceniilor, le-am emis pe tema marginalizării mele. Mi-a fost dat a mă „specializa“ în marginalizare, așa cum alții își împodobesc viața cu fastuoase călătorii în marile centre ale lumii, sau cu voluptuos-înfricoșătoare expediții în junglă, sau cu explorarea unor regiuni necunoscute. E vorba, așa cum spuneam, de un Destin. De un Destin, trebuie s-o recunosc cu satisfacție, suficient de unitar în negativitatea sa, adică o cristalizare a vieții de care, iată, încep a fi mândru. E prea târziu să se mai poată schimba ceva. Poate că, totuși, Destinul e mai important decât vocația care se poate realiza sau nu, decât truda ce poate sau nu lăsa urme. Destinul, acea forță misterioasă situată deasupra zeilor... Dacă aș fi „chemat“, printr-o amabilitate de ultimă oră, să mă stabilesc la „centru“? S-ar putea, la urma urmei, dar am presentimentul că n-ar fi decât un final forțat, precum, de pildă, scurta ședere în Europa natală a lui Witold Gombrowicz, după reîntoarcerea sa din Argentina. N-aș mai avea încredere într-un viitor ce nu face corp comun cu trecutul și cu prezentul.

D.P: Dacă ar fi să vă încadrez unei tipologii, ea ar fi a celor aflați în război cu toată lumea, în linia unor Eugen Ionescu, Paul Goma, Dumitru Țepeneag, Alexandru George sau Liviu Ioan Stoiciu. Vă asumați această apartenență?

Gh.G.: Încercând a nu fi maliții, ci doar obiectiv, văd că mă încadrați într-o serie de personalități cu rezidența, fără excepție, între București și... Paris. Cu atât mai măgulitor pentru mine să-mi asum o atare „apartenență“. Cineva mi-a comparat odată exilul intern cu cel al domnului Adrian Marino, iar ilustrul teoretician al literaturii s-a enervat, trimițându-mi o epistolă de mustrări, pentru că mi-am permis a spune că Amarul Târg diferă de Cluj pe ici pe colo și anume în punctele esențiale, după cum rarele și scurtele mele călătorii prin România n-ar putea sta în cumpănă cu numeroasele și îndelungatele sejururi în metropolele putrefiate de cultură ale Occidentului, practicate de alții. Consider că aș putea fi integrat și seriei basarabene de autori „în răspăr“, care-i cuprinde pe Hasdeu, C. Stere, A. E. Baconski (cel din ultima perioadă), Paul Goma. Am impresia că fibra noastră inadaptabilă, recalcitrantă, își are sorgintea într-o neașezare istorică, în aproximarea unor „margini“ colective. Și cum l-aș putea uita pe craioveanul fără voie, I. D. Sîrbu?

D.P: N-ați fost niciodată în străinătate. Dacă, subit, Uniunea Scriitorilor v-ar oferi posibilitatea unei astfel de călătorii, care ar fi locul, țara în care ați dori să mergeți mai întâi și de ce?

Gh.G.: Fie că mă credeți, fie că nu, vă mărturisesc că nu mă mai atrage gândul unui voiaj peste hotare. În viața omenească, lucrurile își au timpul lor. Nu ar fi cu neputință să fac o asemenea călătorie la vârsta mea deja crepusculară, dar ea n-ar avea decât o rezonanță de pâslă, într-un suflet ostenit de sine. Greșit se spune că așteptările prea lungi te seacă, te decimează. Efectul e mai rău. Ele îți dau o nouă identitate, de care iei notă ca de orice fenomen al realității. În urma lor, devii un alt om, cu o altă psihologie. Îmi amintesc de o întâmplare pe care mi-a relatat-o cineva în legătură cu Ion Frunzetti. Criticul de artă, cărturarul rasat care dorea cu ardoare, în anii săi tineri, să vadă capitala Franței, are prilejul de-a ajunge acolo doar către sfârșitul vieții. Dă târcoale Luvrului, însă nu îndrăznește să intre în muzeu. Inhibat, preferă un mic bistrou din apropiere, după care se grăbește să se întoarcă acasă.

D.P: Ați putea menționa o împrejurare pitorească în raport cu exilul intern pe care îl suportați?

Gh.G.: În mai 1999, am fost invitat la o ceremonie, în cadrul căreia Mircea Zaciu, fostul meu profesor de la facultate, a fost distins alături de

domnii Ion Brad şi Constantin Cubleşan - neaşteptată companie! - cu titlul de cetăţean de onoare al Clujului. Decorul era completat de prezenţa domnilor Funar şi Băsescu. Salutându-l, în acea solemnă circumstanţă, care-i făcea şi mai solemnă figura îndeobşte solemnă, pe fostul meu preţuit dascăl, am specificat că gratularea mea vine din partea unei persoane care, timp de o jumătate de veac, n-a reuşit să devină nici măcar simplu cetăţean al Clujului. S-a produs o oarecare rumoare. Cei care au luat cuvântul ulterior au probat că vorbele mele n-au trecut neluate în seamă...

D.P: Îndelungi perioade puteaţi fi văzut răsfăţându-vă în rubrici, mai mult sau mai puţin vitriolante, în paginile unor reviste literare, pentru ca, după o vreme, pe neobservate, să dispăreţi din raza vizuală a cititorului, reîntrupându-vă însă imediat în paginile altora. Care este istoria acestor „evadări" şi „deghizări"?

Gh.G.: Nu consider că aş „migra" excesiv între periodice. O dată ce încep colaborarea la o revistă, mi-o continuu, de regulă, multă vreme, chiar zeci de ani („Familia", „România literară", „Viaţa Românească", „Vatra" etc.). Impresia de instabilitate o creează poate inaugurarea unor rubrici noi, care, mai ales după 1989, trebuie să recunosc că mi-au amplificat mult activitatea, până la experienţa epuizantă a unor limite psiho-fizice. Rareori am renunţat a colabora la unele periodice. Un exemplu e revista „Steaua", care, în ciuda aşteptărilor (a întruchipat cândva o avangardă a liberalizării literelor noastre şi un reper valoric al lor), a alunecat pe un făgaş postideologic deprimant. Nu mi-am mai putut exercita condeiul între elogiile aduse lui D.R. Popescu şi Ion Brad şi între maximele de Gâgă scos la reformă ale unui Maxim Berghianu. Cu atât mai vârtos cu cât ditirambii adresaţi ex-preşedintelui ceauşist al Uniunii Scriitorilor erau însoţiţi de excomunicarea cea mai dură a celor care îndrăznesc să-l critice. Un caz unic în viaţa mea l-a constituit revista „Apostrof", care mi-a anulat într-o bună zi, fără nici o motivaţie aparentă, rubrica ce o susţineam în coloanele ei. E drept că semne neprietenesti precedaseră acest act, textul meu fiind împins mereu spre coada revistei şi imprimat cu caractere tot mai mărunte. Nici acum nu realizez exact ce s-a petrecut. Oare abstragerea treptată a publicaţiei din timpul prezent, aerul ei de preţios sarcofag livresc să fi devenit incompatibile cu semnătura mea? Ori e rezultatul unei „lucrături" oculte pe care conducerea „Apostrofului" n-a avut lealitatea a o transforma într-o explicaţie cât de cât verosimilă, la care aveam dreptul? Oricum, doamna Marta Petreu, care cândva îmi mulţumea epistolar pentru comentariile ce i le consacram, m-a dezamăgit.

D.P: Nu ştiu care e motivaţia suspendării rubricii dumneavoastră din „Apostrof", dar cred că sunteţi puţin nedrept. „Apostrofu" nu e un săptămânal, care să-şi propună să consemneze faptul literar imediat, dar, tocmai prin *Dosarul* şi prin fizionomia sa distinctă, este una dintre revistele cele mai bine cotate astăzi la noi.

Gh.G.: Întrebările mi-au fost puse chiar din redacţie, ceea ce mă face să cred că n-au fost inoportune pentru profilul revistei.

D.P: Şi-ar mai fi o interpretare pe care o dau - nu ştiu dacă este cea reală - gestul unora de a vă anula rubrica. Presupun că unele reviste sunt deranjate de faptul că dumneavoastră sunteţi prezent în multe altele, iar ele ar avea orgoliul să semnaţi numai în paginile lor.

Gh.G.: Să nu presupun că sunt mai apreciat decât în realitate. Faceţi o supoziţie mult prea nobilă, dar eu n-aş vrea să mă consider mai apreciat decât în realitate.

D.P: Câte dintre publicaţiile noastre ajung în Zona Sâmboteanu şi pe care le aşteptaţi cu cea

mai mare nerăbdare.

Gh.G.: În orice caz, ca o dovadă suplimentară a unei comportări neprietenoase, nici „Apostroful" şi nici cărţile interesante scoase sub egida revistei clujene nu-mi mai sosesc. Venitul meu foarte modest îmi reduce posibilitatea abonamentelor (totuşi, am destul de multe, la aproape 20 de reviste şi ziare). Faptul e cu atât mai supărător cu cât sunt destule periodice care m-ar interesa (bunăoară, constant, „amicalele" **Caiete critice**), care nu sosesc defel în Amarul Târg. Altele vin în cantităţi infime (două-trei exemplare, câteodată un singur exemplar) şi sunt practic intruvabile.

D.P: V-ar plăcea să conduceţi o revistă literară? Cum s-ar numi ea şi cum aţi concepe-o?

Gh.G.: Pare o farsă, dar nu e. Am în buzunar decizia de numire în calitate de şef al revistei „Literatorul", calitate pe care am dobândit-o printr-un concurs organizat de Ministerul Culturii, în faţa unei comisii simandicoase. Oficial, deci, conduc o revistă din Capitală. În realitate, însă, apariţia „Literatorului" a fost blocată de două procese interminabile, intentate de către fostul său redactor-şef, Fănuş Neagu, Ministerului Culturii şi Guvernului în întregimea sa. Tertipurile avocaţiale i-au îngăduit năbădăiosului prozator să ne împiedice a ne desfăşura activitatea în cadrul prevăzut de lege (avocatul domniei-sale e celebrul „părinte al Constituţiei", uns cu toate alifiile iliesciene şi nu numai, Antonie Iorgovan). Nu mai insist pe ceea ce sper că se subînţelege - şi anume, lipsa de realism, surprinzătoare şi întristătoare, pe care a dovedit-o Ministerul Culturii, personal ministrul din fruntea sa. Autorul **Frumoşilor nebuni ai marilor oraşe** a scos câteva numere-pirat ale revistei fondate de Macedonski, în fruntea cărora strălucesc poeme de Adrian Păunescu şi, *hélas*, Ştefan Aug. Doinaş. Am auzit că domnul Doinaş n-ar fi „ştiut" de tipărirea în acel loc a versurilor domniei sale (pe care le încredinţase, iniţial, cu colegialitate academică, domnului E. Simion), dar în acest caz de ce n-a protestat, de ce n-a luat nici o atitudine? O altă revistă care n-a fost să fie cub conducerea mea, am preconizat-o, sub titlul **Imposibila neutralitate**, la Bistriţa, în vara şi în toamna anului 1999. Aerul îmbietor al burgului medieval îmi dădea iluzia începerii unui nou capitol biografic. Deşi preparativele ajunseseră departe - de la alcătuirea redacţiei şi a colegiului redacţional până la strângerea materialului necesar primului număr -, lipsa fondurilor (mai ales în pragul unui an electoral!) a zădărnicit totul. Amărăciunea mi-a fost sporită de imprudenţa, ca să mă exprim aşa, a înaltelor autorităţi locale care mi-au făcut promisiuni concrete şi m-au încurajat neîncetat, determinându-mă a angaja nume-roşi scriitori, din ţară şi de peste hotare, într-o întreprindere fără sorţi de izbândă. Din nou, o lipsă de realism şi de răspundere...

D.P: „Contactul neutru cu lumea mă oboseşte mai mult decât stările conflictuale" (din *Jurnalul lui Alceste*). Afirmaţia dumneavoastră poate părea acum aproape un truism. De aceea vă cer doar să vă amintiţi când, la ce vârstă şi în ce împrejurare vi s-a revelat pentru prima oară acest adevăr?

Gh.G.: În adolescenţă şi în prima tinereţe. Aceste vârste delicate mi-au fost circumscrise de cele mai vitrege condiţii pe care le-a cunoscut, sub comunism, societatea românească, condiţiile anilor '50. Viaţa era sărăcăcioasă, cenuşie, anostă. Cartela, „raţionalizarea" puţinelor bunuri materiale, pe de o parte, ideologizarea obligatorie, în varianta sa cea mai virulentă, pe de alta, formau coordonatele pe care trebuia să ne mişcăm. În fundal se contura teribilul spectru al represiunii. Neinformaţi, rău îmbrăcaţi, timizi (studenţii acelui timp erau mult mai puţin „emancipaţi" decât elevii de liceu de azi), n-aveam nici o posibilitate de protest. Prematura noastră suferinţă se consuma în discuţiile cu voce scăzută pe care le purtam cu prietenii. Singura bucurie spirituală o constituia lectura cărţilor „interzise", obţinute cu greutate şi păstrate în taină, lectură primejdioasă, căci, după cum se ştie, pentru deţinerea unor asemenea cărţi nu puţini intelectuali fuseseră condamnaţi la ani de temniţă. Aşteptam cu sete „starea conflictuală", ca o eliberare care a venit parţial după 1965, când am putut combate deschis unele excese ale „realismului socialist" şi unele anomalii ale vieţii literare, dar care s-a realizat plenar, abia prin desfiinţarea cenzurii, în 1989. Poate că polemismul susţinut ce caracterizează pe unii dintre noi este consecinţa directă a răstimpului în care spiritul critic era complet înăbuşit. O defulare de-o energie explicabilă.

D.P: Povestiţi un prim „conflict" al iconoclastului care sunteţi din perioada copilăriei, şcolarităţii sau adolescenţei.

Gh.G.: În anii mei de şcoală elementară, petrecuţi într-o comună din Gorj, unde tatăl meu funcţiona ca inginer agronom, aveam obiceiul de-a pune, în timpul orelor, întrebări „incomode" dascălilor mei şi de a face unele observaţii de „copil precoce". I-am iritat - lucru de înţeles - pe unii dintre ei. La un moment dat, prevalându-se de câteva absenţe pe care le declarau nemotivate (de fapt, fusesem bolnav; aveam în copilărie o sănătate şubredă), şi-au manifestat intenţia de-a mă lăsa... repetent! Au chemat-o pe mama mea în cancelarie şi i-au făcut morala obişnuită. Interesant că alternativa, singura pe care o aveau, era să mă declare... premiantul întâi. În cele din urmă, s-au molistivit şi între repetenţie şi premiul întâi m-au blagoslovit cu cel din urmă.

D.P: Ce mai simte acum polemistul care sunteţi? A reuşit el să schimbe lumea, să o reordoneze sau, încet, încet, lumea îl va schimba pe el?

Gh.G.: Îmi place o cugetare a lui N. Iorga: „Polemistul, când e convins, e un soldat; când e plătit, un călău; când e dilentant, e un pervers". Singura ipostază onorabilă e, desigur, prima. Dar un soldat nu schimbă lumea, ci apără anumite valori ale ei. Nu-mi pot propune, cum mi-aş putea propune?, să schimb lumea. O schimbă fiecare dintre noi, fie şi într-o măsură infinitezimală, dacă e un agent al factorilor binelui, frumosului, adevărului.

Interviu realizat de
Dora Pavel

liviu georgescu

Armonie

Eu trec dincolo de noaptea senină
Agăţată ca o platoşă în copaci
Tu fugi prin ţintirime de lună
Prin purgatorii de maci
Începem să vibrăm când
Fluvii se împreună
Pe o firimitură de gând
Să râdem aprinzând păduri
Când te bucuri
Se opresc planete în loc
Dealurile pe o rână de întorc
Să adoarmă printre astre
Ard pe boltă gândurile noastre
Ne luminează
Sunt sori de amiază

Icoana

arborii se duc în cer
sunt migraţiile
sufletelor noastre

focuri se aprind pe culmi
se aud clopote departe
mina tăiată
a curcubeului

stelele au apărut
vârfuri de lance
liniştea îngenunchează pe cruci

seara e o icoană bizantină

Prins

Litere viscoleau în oglindă
alunecau pe derdeluşuri
fluturau năframe şi ghindă
trăgeau cu arcul şi tuşuri

era o hărţuială în ou
gălbenuşul inimii din nou
alerga albuşul din lucruri
constelaţii roşii din muguri

şi eu prins la mijloc
zidit şi răstignit în joc
pe când încercam să trec
cu spulberări de cerc

pojghiţa fină
a oglinzii din lumină

Impresionist

Ochi târîţi în oraşe de fum
Ca nişte roţi ruginite
Însângeraţi printre turnuri
Ochi bătuţi cu trandafiri

Lacrima pătrunsă de sunet
Se crapă cu zgomot

Trâmbiţe trec prin sfere săgetând
neauzitul
gura ta din perdele
copiii se împiedică în verbe intranzitive
în căderi impersonale de meteoriţi
Horbote s-au aciuit sub lupă
în iarna cu o singură zăpadă
Tremură lăcuste în tulpină

Şi noi îmbrăţişaţi aşteptăm liniştiţi
Muzica se deşiră ca un mosor de pulbere
Pe feţele noastre înţepenite
În oglinzi îndepărtându-se

Bijutier cosmic

mulg stele fragile
trag sânge dansând
năruit în lentile
primenesc litere în cuvânt
triunghiuri fosile
se aştern peste frunze

se surpă norul
prin transparenţe lehuze
trece piciorul
prin cercuri confuze
prin inima mea de păreri
despicând raza
în mii de-nvieri

extrag seva, ai materiei dinţi
prin moartea de ieri
trec liturgic părinţi

frenetic amarul
scafandru în ploi
mă-nvârteşte ararul
de timp mă jupoi

*

Pianul meu combinat
cu flori de Chagall
în scoica amiezii
un strop de ritm rar

Paşii tăi de carbon stilizat
printre turnuri negre
văi ale păunului înjunghiat
Cancelarii
vetuste
ale unui ecou
înţeleptul mut
neinventatului argou

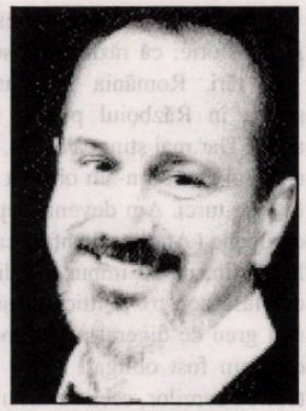
Pianul meu combinat cu flori de câmp
lacuri somnoroase-n cristale
aurul meteoriţilor

când norul îţi sfâşie umărul

sub bolta cazaniilor, înaltă!

bujor nedelcovici

RĂUL MASCAT



* De ce a fost necesar ca Iisus să existe condiţionat de Iuda Trădătorul? Oare numai Răul are puterea de a releva Binele? Atunci Răul are primatul?... Mai-Binele este rezultatul înfrângerii Binelui de către... Iuda Trădătorul? Sfântul Toma D'Aquino era de părere că Răul nu este „o fiinţă sau o natură, ci o oarecare absenţă a binelui". Atunci Iuda este o **absenţă a binelui** care a pus în evidenţă **Binele Suprem**!

Negativul este „motorul devenirii", spunea Hegel, deoarece negaţia nu exclude pozitivul, ci îl reconstituie.

* Nu sunt importanţi termenii sau conceptele, ci raporturile, relaţiile, bifurcaţiile, convergenţele, complexitatea ambiguă. Toate laolaltă fac „să se ţină" împreună şi să se prezinte ca evenimente sau fenomene.

„A deveni" înseamnă a cunoaşte, a înţelege şi „a lega" tot ce se dezleagă în complexitatea diferenţiată - evolutivă sau involutivă, constructivă sau distructivă - a unei gândiri care se înscrie într-un concept ce se precizează întotdeauna... **după**.

* Pe strada Pic-Pus, nu departe de „Place de la Nation" de la Paris, într-o fostă mănăstire, se află două gropi comune cu cei care au fost decapitaţi în timpul terorii Revoluţiei Franceze. Între 14 iunie şi 28 iulie 1794 au fost aruncaţi - în cele două gropi comune - 1300 de oameni, după ce au fost ghilotinaţi în „Place du Tronc" de lângă „Place de la Nation", unde se afla „Ghilotina Mică". „Ghilotina Mare" era montată în „Place Concorde" unde a fost executat Ludovic al XVI-lea.

Am vizitat grădina, am văzut crucile, dar biserica era închisă. În apropiere se afla mormântul lui La Fayette, care s-a afirmat în războiul de Independenţă din America (1780), a fost numit comandantul Gărzii Naţionale după căderea Bastiliei (15 iulie 1789), a tras în manifestanţii de la „Champ de Mars" (17 iulie 1791), a fost partizan al monarhiei liberale, s-a împotrivit alungării lui Ludovic al XVI-lea, a cerut abdicarea lui Napoleon şi a participat la Revoluţia din 1830.

Toţi împreună, ghilotinaţi şi... generali! Şi deasupra lor... UITAREA. Cine îşi mai aminteşte de o jumătate de milion de morţi din timpul insurecţiei contrarevoluţionare din Vendée: 1793-1796? Un milion şi jumătate de armeni masacraţi de turci în 1914? Sau, în prezent, genocidul din Rwanda, Sudan sau Somalia?

Amnezia face parte din natura umană. Uneori trebuie să uităm, alteori uităm prea repede...

* „De ce este ceva când ar fi putut să nu fie nimic". Întrebarea corectă ar fi: „Cum, de ce şi pentru ce ni se întâmplă «asta» şi nu «altceva»"?

Nu trebuie să fim supăraţi, trişti, indignaţi şi revoltaţi de tot ceea ce se petrece în viaţa noastră. Fiecare amănunt este purtător de sens. Stoicii acceptau destinul şi respingeau necesitatea. Bucuria spinozistă se opunea tristeţii resemnate, iar demnitatea lucidă şi raţională ne ajută să „sesizăm inefabilul şi inexprimabilul" existenţial.

21 mai 1995

* Vineri. Zi benefică şi rodnică.

Programul:

- Rescris capitolul IV din romanul **Provocatorul**.

- Aranjat în bibliotecă cărţile cumpărate ieri: Renan, **Histoire des origines du cristianisme**, Maurice Barrès (opere, două volume), Jean Giono (romane şi eseuri) şi R. Aron, **Machiavel et les tyrannies modernes**.

- Revăzut notele pentru capitolul V din roman şi căutat informaţii în legătură cu rezistenţa din Vendée din timpul Revoluţiei Franceze.

* Răul nu este un „scandal originar" şi nici un defect de gândire, ci un obstacol (interdicţie, supunere, anulare, opreliştе) în libertatea noastră de a ne cuceri ca „subiecţi singulari şi independenţi".

Obsesia mea pentru explicaţia Răului începe să mă deranjeze. În epoca modernă nu mai găsim „răul în stare pură". Răul se manifestă mascat: minciuna, ipocrizia, infatuarea, perversiunea (mentală şi sufletească), linguşirea, „omul în travesti", insolenţa... Într-un cuvânt: **simulacrul** personalizat sau generalizat.

Când o să încerc să-l zăresc pe Satana printre noi (Sătănel, cum zicea Cioran) va trebui să fiu atent la „cei blajini şi cu zâmbetul pe buze".

* **Terorism intelectual**.

Supus zilnic la presiunea „manipulatorilor de conştiinţă" care vor să ne culpabilizeze constant (cum se născoceşte un adversar) sau să ne demonstreze pericolele care ne aşteaptă în viitor provocând o stare de alertă permanentă. În acelaşi timp... ei îşi continuă afacerile şi îşi slujesc liberi interesele în „aparenţa lor dezinteresată".

migraţia cuvintelor

PROBLEMA ANGLICISMELOR ÎN DICŢIONARELE ROMÂNEŞTI(I)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Încercând să definim ce este un anglicism, trebuie să precizăm de la început că această definiţie cuprinde simultan diverse fenomene procesuale. Definiţia are în vedere pe de o parte, la un nivel static, un vocabular parţial de termeni specifici limbii române, şi, pe de altă parte, abordând o perspectivă dinamică, vizează totodată fenomene şi procese de integrare şi asimilare ale unor elemente ce aparţin unei limbi diferite şi străine, la un sistem lingvistic dat.

Un anglicism este un termen sau o expresie lingvistică de origine anglo-americană care este considerată proprie acestei limbi şi folosită ca atare într-un sistem lingvistic recunoscut de toţi vorbitorii ca fiind, în cazul de faţă, românesc; acest termen sau expresie poate avea forma, în totalitate sau parţial, românizată. Există, prin urmare, posibilitatea unei reconstrucţii formale a unui anglicism, dar, în acelaşi timp trebuie avute în vedere şi nenumăratele posibilităţi de reconstrucţie semantico-conceptuală pentru fiecare caz în parte de astfel de decalcuri lingvistice. Pentru o delimitare a conceptului de anglicism trebuie să mai precizăm că sub această denumire sunt înglobate toate formele ocurente, fie că sunt demarcate ortografic prin ghilimele sau prin alte caractere de scriere, fie că sunt termeni în totalitate asimilaţi, deci românizaţi.

O analiză sau o simplă înregistrare a acestor termeni impune de urgenţă discutarea unor probleme ca: datarea, transcrierea fonetică, precizări de ordin semantic şi gramatical, situaţia anglicismelor respective în contextul cultural şi lingvistic românesc. Datarea exactă a „primei intrări" în limbă a unui cuvânt străin este o problemă destul de anevoioasă pentru un lexicograf, dat fiind faptul că nu există un corpus de texte şi o documentaţie fiabilă care să poată fi consultată. În aceste condiţii este posibil să se fixeze o datare aproximativă prin intermediul lucrărilor lexicografice care au luat în discuţie problema anglicismleor în română (vezi Georgeta Ciobanu, **Anglicisme în limba română**, Timişoara, 1996; Mioara Avram, **Anglicismele în limba română actuală**, Bucureşti, 1997 printre cele mai importante). În legătură cu pronunţarea şi mai ales scrierea anglicismelor problemele devin şi mai complicate. Cea mai mare parte a acelora care folosesc anglicisme pornesc de la ideea că cititorul, sau utilizatorul în general, este suficient de şcolarizat ca să cunoască limba engleză. Dar până unde poate presupune lexicograful că merg cunoştinţele utilizatorilor, cât de aprofundate sunt acestea şi câtă deosebire fac aceştia între aspectul scris şi cel oral al anglicismelor intrate deja în limba noastră? Lipsa contactelor directe româno-engleze în spaţiul lingvistic românesc problematizează şi mai mult cele afirmate mai sus.

ROMÂNIA ÎN PATRU RĂZBOAIE

de IOAN BUDUCA

Cărţile de istorie lămuresc măcar un fapt de istorie: că războaiele schimbă soarta unor ţări. România şi-a jucat cu inteligenţă soarta în Războiul pentru independenţă, ştim acum. Dar mai ştim că acolo, în alchimia politică a acelui război, n-am obţinut decât independenţa faţă de turci. Am devenit dependenţi de puterile europene (Anglia, Franţa), care, la Congresul de la Berlin, ne-au impus condiţii politice socotite de clasa noastră politică ca şi inacceptabile. Cea mai greu de digerat pentru noi a fost aceea prin care am fost obligaţi să ne asumăm împământenirea evreilor, ceea ce însemna, în termeni mai moderni, acordarea dreptului de cetăţenie deplină unei populaţii care, în marea ei majoritate, nu avea vechime biologică în tradiţia noastră demografică, nici „împământenire" în tradiţiile noastre economice. Ne-a prins primul Război Mondial cu problema de la Berlin nerezolvată. Presa conservatoare, Eminescu, în primul rând, crease un curent de opinie antievreiesc. Liberalii, care au condus ţara în cea mai mare parte a acestui răstimp, au jucat duplicitar şi au creat, în politica faţă de puterile europene, imaginea unei Românii cu două feţe: una semnăm, alta facem.

Am avut norocul să fim din nou de partea învingătorilor (după ce ţara a fost ocupată de cei care aveau să fie învinşii) şi am realizat Marea Unire. Se ştie că Ionel Brătianu s-a bătut la Versailles împotriva condiţiilor politice cerute de Anglia şi de Franţa, aceleaşi: drepturi depline pentru evrei. Unirea cu Transilvania avea să fie acceptată numai sub angajamentul îndeplinirii acestei condiţii. I s-a propus să accepte drept garanţii de bună credinţă înfiinţarea lojelor masonice ale Transilvaniei româneşti. S-a retras de la negocieri ca să nu semneze *manu propria* ce avea să semneze reprezentantul român care urma să accepte acele condiţii. În 1923, Constituţia României este schimbată şi legalizează drepturi depline pentru evrei.

Ce urmează? Curentul de opinie creat de Eminescu şi de conservatori devine curent politic. Apar programe şi organizaţii politice cu orientare antievreiască şi, în fond, antiliberală, căci, se ştie, liberalismul este expresia intereselor economice ale burgheziei (comercianţi şi industriaşi), iar baza acestor interese stă pe credit, care este o creaţie a geniului istoric evreiesc. România interbelică devine tot mai mult antiliberală în concepţiile sale economice. Iluzia contingenţelor politice face să credem că Europa însăşi evoluează în aceeaşi direcţie, prin bolşevism, fascism şi nazism. Nu observa nimeni că centrul liberal al lumii se mutase în Statele Unite ale Americii şi că Europa mişcărilor antiliberale urma să intre în coliziune cu interesele americane. Nici măcar Regele.

Jucăm în războiul care urmează pe două fronturi, succesiv, un joc strict politic (pentru refacerea integrităţii teritoriale) fără să avem conştiinţa naturii economice a războiului în care ne aflăm. De atunci, rămânem fără răspuns, fără consens, în interiorul unei singure întrebări: în ce afacere ne aflăm? Retardarea noastră istorică creşte când, sub ocupaţie comunistă, continuăm să credem că ne aflăm într-o afacere strict politică. Diversiunea propagandei comuniste dorea să gândim aşa. În fapt, liderii de la Kremlin ştiau că războiul în care se află se va încheia prin victorie ori prin capitulare numai şi numai în funcţie de evoluţiile de pe frontul economic. Gorbaciov a încercat o super-diversiune (să aducă creditele Occidentului în Imperiul Sovietic), dar a urmat autodezintegrarea şi capitularea. N-a mai rămas decât puterea militară a fostului imperiu.

România a scăpat din puşcăria imperială a comunismului, dar nu realizează că a pierdut şi al doilea Război Mondial şi Războiul Rece şi, mai ales, nu reuşeşte să-şi dea seama că ambele au fost războaie economice în care s-a jucat soarta liberalismului. A învins liberalismul, iar noi ne aflăm într-o poziţie mai mult decât ingrată, când căutăm în urmă şi vedem că şi puţinele minţi proliberale pe care le-am avut erau de şcoală marxistă, de fapt, Zeletin, de pildă. De două ori învingători (dar nerealizând că adevăratul învingător fusese liberalismul economic) şi de două ori învinşi şi iarăşi nerealizând că liberalismul a învins, de fapt, ne aflăm, după mai bine de o sută de ani, în punctul din care am plecat: nu avem mentalităţi liberale, avem doar resentimente politice şi o memorie istorică nefiind în stare să pornească motorul economic al lumii în care am ajuns fără ştirea noastră.

Ce avem de făcut? Şcoală, şcoală şi iarăşi şcoală. Rescrierea istoriei din perspectivă liberală (căci aşa s-a şi întâmplat) şi refacerea mentalităţilor în perspectivă liberală (căci aşa se va scrie istoria şi de aici înainte). Ce înseamnă, însă, mentalităţi liberale? Înseamnă responsabilitate individuală. Contract. Respectarea legilor contractuale. Creativitate economică individuală şi asumarea riscului individual. Avem şi noi individualism economic de acest tip? Nu avem. Individualismul nostru a rămas de tip conservator, agrarian. De tip patrimonial. Facem avere. Dar nu investim. Adunăm bani. Dar nu ştim să-i plasăm în afaceri. Păcălim legile. Parazităm statul Ne furăm căciula.

Cu siguranţă, a vorbi astfel despre noi, românii, e tot una cu a-i reproşa mărului că nu e păr. Cine nu a internalizat mentalitatea liberală nu înţelege reproşul de a nu fi internalizat-o. Ce-ar fi înţeles Maiorescu, de pildă, din reproşul că nu gândeşte în chip structuralist? Doar un experiment de gândire ne poate debloca intuiţia. Iată unul. Continuăm să credem că avem o literatură importantă. Dacă e adevărat, să ne întrebăm de ce nu am avut şi de ce nu avem scenariştii pe care îi are filmul american, ori măcar pe cei care fac story-ul telenovelelor latino-americane. Nu există cerere de scenarişti. Nu avem industrie cinematografică. Dar ce i-ar fi oprit pe scenariştii români să-şi ofere producţiile, în ultimii zece ani, pe piaţa străină? Nu au impresari care să-i plaseze acolo. Toate acestea, impresari, industrie de filme, bancă de scenarii, sunt elementele unei paradigme liberale într-un anume domeniu, cinematografia. Nu le avem. Şi nu le avem pentru că nu am internalizat paradigma cu pricina. Rămânem blocaţi în mentalităţile literare de dinainte de lumea filmului. Şi nici nu ne trece prin cap să producem scenarii.

Dar ne plângem că nu avem şcoală românească de film şi o facem ca şi cum doar lipsa banilor ar fi de vină. E clar că e de vină, în primul rând, faptul că nu am internalizat niciodată mentalitatea şi interesele care se exprimă aşa, prin filme.

La fel, în toate. În filosofie, dar şi în industrie. Au trecut zece ani postcomunişti şi nici măcar jocuri electronice pentru copii nu am fost în stare să producem. Suntem într-o altă istorie mentală.

Alt experiment de gândire. Continuăm să inflamăm crize intelectuale de tip naţionalist ori de câte ori ni se pare că mitul eminescian este ameninţat. Eminescu este şi trebuie să rămână intangibil! Să nu cumva să apară cineva care ar îndrăzni să ne spună că acest mit a devenit anasonic!

Dar acesta e adevărul: mitul Eminescu nu ne mai poate reprezenta. Şi asta din simplul motiv că Eminescu rămâne reprezentativ doar în chip de document, ilustraţie exemplară a unui curent istoric antiliberal şi a unei crize româneşti de non-adaptare la mentalităţile de tip liberal. Se ştie prea bine, dar nu se pune în dezbatere publică - că antisemitismul lui Eminescu nu era doar de sorginte economică (un fel de „prin noi înşine" *avant-la-lettre*), ci era unul explicit politic: să nu dăm evreilor drepturi prin care ar putea acapara şi putere politică.

Ce fel de mit naţional poate fi Eminescu, azi, când liberalismul s-a vădit a fi cheia modernizării şi a bunăstării şi este pe cale de a fi globalizat? Ce s-ar fi întâmplat, oare, dacă Goethe ar fi fost şi un gânditor politic antisemit? L-ar mai fi arborat germanii ca simbol naţional?

Să nu fim naivi! Dacă ne imaginăm că numai geniul poetic eminescian putea fi arborat ca mit exemplar al naţionalismului românesc, ne înşelăm şi ne furăm propria căciulă. Eminescu este selectat în chip mitologizant de opinia publică românească şi pentru antisemitismul scrierilor sale politice care - câtă vreme mitul are în continuare parte numai de tribunele cultului, fără drept de critică - au a fi considerate ca linie neoficială, ocultă, a adevăratelor noastre convingeri politice de nemărturisit. Şi chiar aşa se şi întâmplă: opinia românească (nu e vorba de elite, firește) agrează antisemitismul eminescian şi continuă să îl considere aprobat, în secret, şi de elite şi de liderii politici, din moment ce nimeni nu spune niciodată: „M-am săturat de Eminescu - antisemitul!"

Circulă, în mediile subculturale, legenda că Eminescu a fost îmbolnăvit (aşadar, asasinat) prin manevre oculte ale liberalilor, ori poate chiar ale lui Maiorescu, la comanda finanţei evreieşti!! Iată ce fel de culise populare poate avea - şi are - un zeu antisemit.

(urmare din pagina 9)

*

(Am crezut la început că se cunoşteau de mult, că se iubiseră cândva, într-o tinereţe îndepărtată, altfel de unde atâta inters pentru ea? Ce aveau atâta de discutat? Se crease între ei o intimitate aproape penibilă, noroc că nimeni în afară de mine nu avea timp să-i observe, ocupaţi cum erau cu masa, cu băutura. îmi spuneam la un moment dat că vrea doar să fie curtenitor cu ea, să nu se simtă stânjenită de urmele anilor de pe faţa ei, în timp ce el arăta ca un prinţ. Cine ştie de cât timp nu se văzuseră. Dar ea, ea cum se putea lăsa înşelată de condescendenţa lui, cum de credea, amărîta, că el ar putea fi sincer interesat de o femeie de vârsta ei, insipidă, cu o faţă inexpresivă şi un trup îngrăşat peste limitele decenţei şi în plus, cu o funcţie atât de detestată.)

*

Te doare? întreabă Emil desprinzându-i uşor mâna de pe volan şi păstrând-o în palma lui. Femeia nu răspunde. încetineşte doar puţin viteza şi întoarce o clipă capul spre el. *A fost plăcut, nu-i aşa? Ai văzut ce oameni drăguţi...* Femeia îşi retrage mâna fără să răspundă. Maşina intră în marele oraş. Trece pe lângă oameni întârziaţi pe străzi pustii şi întunecate. Puiu şi Alex coboară pe rând, fiecare în dreptul casei lui, cu cvintele şi urările de despărţire necesare. Când maşina porneşte din nou, el îşi pune iar mâna pe umărul ei. Apoi, încet, cu aceeaşi mişcare, îşi strecoară palma sub pletele ei, apoi o coboară încet pe spate, pe sub bluză, câţiva centimetri numai, doar cât să simtă pielea firbinte. în faţa casei lui, se apleacă spre ea şi o sărută uşor, abia atingându-i buzele.

La 200 de kilometri de Bucureşti, la biroul său, Geta scrie. După un timp aşază stiloul jos şi începe să plângă.

*

(Plângi, Geta! Emil s-a jucat o clipă cu tine. Orgoliul lui voia să te vadă, cu funcţia ta cu tot, topită în faţa farmecului lui de care e atât de conştient. Nici acum nu ştiu, vă cunoşteaţi dinainte? La urma urmei, n-are nici o importanţă. Şi se îmbujorau obrajii şi vocea ţi se schimba, ca la o fetiţă alintată, când îi vorbeai. Plângi, Geta! Şi rupe, naibii, foile alea. Am vrut să fac din tine un om deosebit care se chinuie să se lămurească pe sine prin scris. Şi-am aşezat coroana scrisului pe frunte, înnobilându-te cu suferinţă şi durere. Nu meritai, tovarăşă Geta!

Ai părăsit problemele artei şi ale culturii atât de dezbătute în crama dintre vii şi te-ai dus acasă. Ai găsit lume multă. Nu, nu plecaseră invitaţii. Cum să plece când acolo era atâta mâncare şi atâta băutură? Aţi petrecut până după miezul nopţii, aţi dansat după muzica de pe casetele băiatului, cum aţi văzut că se bâţâie ăia la televizor, v-aţi bucurat, vai, ce fericiţi aţi fost cu toţii!

După care ai adormit liniştită, deşi bărbatul te-a mai bombănit un timp că ai venit aşa de târziu acasă şi că ce o să zică lumea. A doua zi... Treaba ta ce ai făcut a doua zi. Nu mă mai interesează soarta ta. Nici ca personaj nu eşti interesantă. Mi-e de ajuns să-mi amintesc cum te răsfăţai, topită de bucurie, că Emil te-a chemat să stai lângă el şi că vorbea mai mult cu tine, neglijându-i pe ceilalţi. Şi tu, după ce X acela, poetul urbei, a recitat nişte versuri, foarte reuşite de altfel, iată că spui tare, bătând din palme, ca un copil alintat care tocmai a primit o jucărie: *Domnul profesor îmi spune că am ochii verzi. Ochii mei, domnule Emil, au culoarea sufletului.* Ca să vezi! Prefăcându-se intrigat, ca să salveze probabil penibilul situaţiei, Emil: *De ce mă denunţaţi, doamnă?* Şi din nou gălăgie şi zgomot de pahare, de cuţite, de furculiţe. Puiu începe să cânte iar acel: *Murguleţ, murguleţ, murguţ al meu,* dar Emil are acum alte griji: *Doamnă preşedintă, mă serviţi cu o porţie de friptură?* Ai fi putut să-l serveşti fără comentarii, dar tu nu! Mândră, să te audă toţi, acoperind vocea lui Puiu: *Nu doamna preşedintă vă serveşte, ci femeia!* Superb! Ce acţiune de partid reuşită nu-i aşa?

Puiu. Alt cântec: *Toată lumea-mi zice mie că nu-s om de omenie.* În pauza dinaintea versului următor, Alex se trezeşte ca din somn: *Ei, şi ce dacă?* Toată lumea începe să râdă. Se aduc cafelele, se mai aduce vin. Puiu continuă să cânte. Alex, cel mai lucid dintre toţi, la adăpostul paharelor fără şir băute, se ridică în picioare şi impunător, într-un gest larg, cu braţul pe deasupra mesei, rosteşte: *Priviţi, domnilor, spectacolul degradării umane!* Şi tu, Geta, în loc să te înfiori, să-ţi tremure inima şi mintea, tu începi să fredonezi fericită o melodie, nu din acelea ale lui Puiu, nu, tu cânţi din astea din folclorul contemporan, sigur, tot cu bădiţă, tot cu mândruţo, dar ce diferenţă! Alex ñ profesorul cel mare ñ se uită fix în ochii mei. Se pare că e singurul care înţelege. Şi-mi zâmbeşte de dincolo de masă: *Patience, iubito, patience!* Aşa e, să avem răbdare.*Vino să stai lângă mine!* Emil nici nu observă că plec de lângă el. Alex: *Am şaptezeci de ani. Uită-te la mine că pot să beau oricât fără să mă îmbăt. Să nu crezi că sunt incoerent. E din cauza luciditătii. Lasă-l pe Emil. Nu te mai uita la el. Nu mai asculta ce-i spune ăleia, fleacuri. Tu-ţi dai seama că peste un an-doi s-ar putea ca eu să nu mai fiu? Am o casă imensă, o bibliotecă imensă, ce să fac cu ele? Cui să le las? Ştii că nu am pe nimeni?*

Ceilalţi cer tocmai atunci un toast. Scandează numele lui Alex. El nu se lasă rugat. Se ridică în picioare, dominându-i cu privirea pe toţi. Vocea lui are rezonanţe de furtună. Mă tem să nu-i arate pe fiecare cu degetul, condamnându-i la pieire prin cuvântul lui de foc. Nu, nici o grijă! Laude la adresa oraşului, laude pentru oamenii lui minunaţi adunaţi acolo, oameni de care depinde în bună măsură viaţa spirituală, nouă, înfloritoare a oraşului... Apoi, deodată, derutat de tăcerea care se lăsase, se opreşte mirat: *Ce, mă? Vă place ce spun eu aici, nu-i aşa?* Aplauze. Nici măcar nu simţeau ironia din glasul lui.

După un timp, Horia - un poet acolo şi el - se aşază lângă mine. Acum e rândul lui Emil să vorbească. Horia: *Uite-l, mă, ce frumos e! Dacă eram femeie, eram pierdut.* Cum pierdută eşti şi tu, Geta! Că el se juca cu tine, înţeleg. Dar cum să cutezi tu să ridici ochii spre el? Nu ştiai că ochelarii, cu o ramă nepotrivită, anulează farmecul ochilor tăi verzi - de culoarea sufletului tău radios, mă rog! Nu ştiai că fusta dreaptă îţi scoate mult prea vizibil în evidenţă burta? Nu ştiai că plesnise sub braţ cusătura taiorului rămas de mult timp prea strâmt?

Şi a urmat plecarea. Despărţirea. Dăm mâna unii cu alţii, alte cuvinte frumoase, alte mulţumiri reciproce. Şi deodată, Emil observă că tocmai tu nu erai acolo. Când dispăruseşi de lângă el? Şi unde? Era consternat. Te căuta cu privirea peste tot. Se duce chiar până în hol să vadă dacă nu te-ai dus în salonul cu nunta să saluţi pe cine ştie cine. Afară se lăsa înserarea. Tu nicăieri! Mă urc la volan, Alex se aşază în spate. Emil nu şi nu, că nu se cuvine să plecăm aşa, trebuie să apari tu de undeva, să mai aşteptăm. Şi aşteptăm până când apari în uşa magazinului de peste drum, cu două perechi de pantofi noi în mână, fără ambalaj. De unde să avem ambalaj, o fi spus vânzătoarea care nu prea era în temă cu responsabilitatea culturii judeţene ce apăsa pe umerii tăi, n-ai mai stat să-i explici, văzuseşi prin geamul magazinului că noi eram gata de plecare şi atunci ai ieşit grăbită, cu pantofii în braţe, traversând strada şi apropiindu-te gâfâind de noi, de Emil, de fapt. Începi să te scuzi adăugând repede o formulă din acelea protocolare cu care eşti atât de obişnuită. Un pantof îţi cade din mână şi chipul tău oficial se duce naibii. Emil se apleacă şi ia pantoful, tu te grăbeşti jenată să i-l iei din mână şi îţi reiei micul discurs de preşedintă a culturii şi educaţiei socialiste din judeţ. Ceva în genul: *Vă mai aşteptăm şi dorim ca pe viitor...* Emil însă te întrerupe: *Ia să văd şi eu ce v-aţi cumpărat?"* Şi tu, ruşinată, ascunzi ceilalţi pantofi, ferindu-te într-o parte, dar el, nu şi nu: *Vorbesc serios, sunt interesat să văd ce gusturi aveţi.* Cedezi, îi dai şi un pantof din cealaltă pereche şi Emil începe să examineze atent pielea, talpa, tocul, mi-era deja milă de imaginea ta în zilele când vei umbla prin judeţ încălţată cu pantofii aceia, dar răbdarea mea ajunsese la limită şi spun: *Puiu, eu nu mai suport!* Şi Puiu: *Hai, Emil, să mergem, că e târziu!* Toţi ceilalţi participanţi la masa festivă asistau jenaţi la scenă, probabil deja sătui de vizita noastră şi dornici să ajungă şi ei acasă, la nevestele lor. Iar tu te mai laşi o dată prinsă în jocul lui: *Să ştiţi că la noi găsiţi lucruri de calitate, avem şi o fabrică de confecţii, dacă doriţi ceva, daţi un telefon şi rezolvăm noi.* De pe bancheta din spate, Alex, din nou: *Patience, iubito, patience!* Dar cuvintele franţuzeşti şi vocativul tandru nu mai au darul de a mă calma şi exclam exasperată; *Dumnezeule, ce l-or fi interesat atâta pantofii aceia?*

Pe drum apăsam pe acceleraţie, fără să-mi dau seama că depăşeam cu mult cei optzeci de kilometri permişi. Puiu: *Nu depăşi totuşi suta!* Emil: *A, nu o cunoaşteţi. E ca o leoaică. Aveţi încredere, eu ştiu ce bine poate să conducă. Parcă nici nu s-a tăiat la mână. Altădată, fii şi tu mai atentă, învaţă să foloseşti paharele fără să le spargi.*

Puiu simte că sunt gata să izbucnesc în o mie de reproşuri şi tocmai de aceea începe să cânte. Alex, atât cât se pricepe şi el, îl însoţeşte cu frânturi de versuri pe care şi le aminteşte cu intermitenţă. La lumina verde a aparatelor de la bord, totul pare ireal. Copacii înfloriţi tivesc cu alb marginea drumului.

Aşadar, Geta, ţi-am dat şansa să te reabilitezi în ochii mei prin scrisul acela în noapte. Şi-am împrumutat, în ficţiunea mea, cuvinte, gesturi, lacrimi. Degeaba! De curând, Emil mi-a spus că l-ai căutat la telefon de mai multe ori. N-ai rezistat, n-ai ştiut să rabzi în singurătatea ta, de acolo, din dulcele tău târguşor, din biroul cu praful aşternut pe masa de consiliu, cu scaunele scârţâind din toate încheieturile. Ce voiai, tovarăşă preşedintă? Probleme de serviciu, mi-a spus Emil, mândru de reuşita noului său experiment sentimental. Că m-am convins abia acum că el nu poate trăi fără asemenea izbânzi mărunte ca să-şi verifice mereu puterea de seducţie, să se simtă căutat, admirat, important. îmi închipui cum te alintai la telefon, inventând pretexte culturale ca să poţi veni la Bucureşti, să-l poţi căuta... Şi te văd acolo în biroul tău, încălţată cu pantofii cumpăraţi atunci şi scriu, scriu aceste rânduri - **eu, eu scriu** - târziu după miezul nopţii, la lumina lămpii de pe birou, *Murgule, murguţul meu* - cânta Puiu - *de ce tremuri aşa greu, or ţi-e greu trupşorul meu? Nu mi-e greu, nu mi-e greu trupşorul tău, ci e rău năravul tău: pe la câte cârciumi treci, pe la toate te opreşti, tu petreci cu mândrele şi eu rod zăbalele, stăpâne, stăpân al meu...*

Îmi iau înapoi, tovarăşă Geta, cuvintele pe care ţi le-am dăruit la începutul acestei povestiri şi te las agăţată de firul telefonului... Vorbeşte, vorbeşte înainte cu Emil!

La lumina lămpii de pe birou scriu: *O maşină alerga în noapte cu o sută de kilometri la oră. La lumina farurilor salcâmii înfloreau somnoroşi, murgule, murguţ al meu!* Şi aşa mai departe..

„GENERALUL“ TRUPEI DISPĂRUTE

de MARIA LAIU

La vremea când apare acest număr al revistei noastre, se prea poate ca tot circul iscat în jurul Teatrului „Nottara“ şi al numelui lui Vlad Rădescu să fie de domeniul trecutului, iar acesta din urmă să-şi vadă - împreună cu Ştefan Nistor -, numai de procesul intentat lor pentru luare de mită. Însă la ora când scriu articolul, „cazul Rădescu“ are încă amploare. Mai mult, ceea ce se întâmplă la Teatrul „Nottara“ a depăşit nivelul bâlciului de rând, frizând de-acum absurdul.

Vlad Rădescu vine la serviciu cu promptitudinea celui mai conştiincios conducător de instituţie (ce-i drept, mai înjură printre dinţi pe vreun actor); trimite fax-uri presei cu programarea spectacolelor (deşi ştie bine că nu vor avea loc); declară sus şi tare că va lua toate „măsurile corespunzătoare“ împotriva „grupului recalcitrant“. Din când în când mai cheamă poliţia, chipurile, spre a-l apăra de furia subalternilor, plângându-se - vai! - că o actriţă (e vorba de Clara Vodă), a aruncat cu „lanţul“ în el, uitând să specifice că respectivul obiect era din... catifea, iar vajnica agresoare are cam 165 cm înălţime şi cel mult 50kg. greutate. Mai apare la câte-un post de televiziune, spunând că a ajuns director în urma unui concurs, iarăşi uitând să menţioneze că, de fapt, a fost singurul candidat şi că, probabil, luptându-se el cu morile de vânt a ieşit cel mai bun. Chiar şi aşa şi tot se pune întrebarea: Să fi fost *uns* VLAD RĂDESCU *general manager* la „Nottara“ pe viaţă şi nimeni să nu ştie?!

Până una-alta - o fi, n-o fi director - Vlad Rădescu a rămas fără trupă, de vreme ce mai mult de 70 de angajaţi (din corpul artistic, tehnic şi administrativ) refuză să-i acorde şi cea mai mică brumă de încredere. Ei îşi continuă protestul cu tenacitate, dar şi cu infinită discreţie. În loc să adune adeziuni de la prieteni, să redacteze apeluri disperate pe care să le trimită mai apoi ziarelor - după modelul „bravului lor conducător“ -, se strâng seară de seară în sala de spectacol (ca în cea de-a doua lor casă), îşi comunică noutăţile (care sunt de cele mai multe ori dezolante), fac haz de necaz, se caută fiecare pe sine şi constată cu mirare că se regăseşte în ceilalţi. Au devenit cu adevărat o echipă. Păcat, numai, că într-un asemenea context.

Totuşi, sufletele acestor oameni, prea sensibili pentru astfel de vremuri, prea vulnerabili, sunt frânte; pe chipurile lor se citeşte oboseală, tristeţe şi spaimă. Spaimă de ceea ce le-ar putea aduce ziua de mâine, spaimă ca nu cumva să devină ridicoli, spaimă că vor rosti cuvinte, care, mai târziu, ar putea fi răstălmăcite de câte unii dintre acei jurnalişti ce muşcă din fiece scandal cu nesaţ (cum s-a şi întâmplat, de altfel, când, în urma unei conferinţe de presă, organizată de către actori, Gabriela Hurezeanu - probabil, în pană de inspiraţie! - l-a pus pe Vlad Rădescu să comenteze fragmente din spusele artiştilor, scoase cu totul din context. Un astfel de „ghiveci“, în cea mai mare parte parte, defăimător, a apărut în „Naţional“). Se mai citeşte pe chipurile protestatarilor şi spaima că dragul lor public i-ar putea înţelege greşit, condamnându-i pentru faptul că au părăsit scena spre a îngroşa rândurile nemulţumiţilor, spaima că vor claca într-un război prea mare pentru puterile lor. Demnitatea le-a fost terfelită şi nimeni nu pare a lua cu adevărat vreo măsură, măcar cât de cât logică. Dimpotrivă, au fost făcuţi „o mână de panglicari“ chiar de către unul la care artiştii s-au dus, în definitiv, spre a-şi căuta dreptate.

Cui se datorează asemenea penibile întâmplări? Mai mult decât lui Vlad Rădescu şi încăpăţânării sale bolnave, sistemului, care îl protejează pe el ca director, ignorându-i pe ceilalţi, bieţi angajaţi ai unei instituţii de stat.

De zile întregi, la „Nottara“, nu se mai joacă nimic. Ce se întâmplă, în acest timp, cu încasările fulminante constituind, după rapoartele făcute cu atâta pompă, marele merit al actualului/fost director?! Se spune că Teatrul „Nottara“ obţine cele mai mari câştiguri din vânzarea biletelor? Se uită că le-a avut întotdeauna. Şi ar mai fi de pus o ultimă întrebare: Dacă tot e trupa atât de „subţire, mediocră, neprofesionistă“ - cum iarăşi susţine *managerul* ei -, cum se face, atunci, că spectatorii sunt gata să cumpere unele dintre cele mai scumpe bilete de teatru din Bucureşti (care costă, uneori, 60 000 - 70 000 de lei)?

HORIA, CLOŞCA ŞI STRIPTEASE-UL PE ROATĂ

de ILINCA GRĂDINARU

Nici nu a trecut bine timpul când apelativul „porcule“ conferea persoanei vizate ceva din savoarea unui Crăciun Barbar şi proaspăt în memorie sau „cinematograful“ palpita, în inimile cinefililor, împodobit de fastul *oscarizator* al vitregilor noştri fraţi de peste ocean. Evenimentele s-au grăbit însă să se consume şi, spre deziluzia fiecăruia, atât Crăciunul cât şi Oscarul au defilat în parte prin ţinuturi abstracte şi străine de românism. Nici piciorul de plai, nici gura de rai nu au fost, ca de obicei, acel picior care străbate sau acea gură care mestecă momentul de excepţie. Dar, să trăiască oaia noastră şi să moară capra vecinului, căci românul s-a decis să nu mai facă nimic până ce capitalismul sălbatic nu va suferi un colaps fatal ca atunci... să le arătăm noi câte parale facem! Între timp, papagalul critic stă pe bară, cârcotaş pe munca altora şi băgător de seamă în ţara lui, gata să apeleze la povestea mielului sacrificat de Paşti pentru a-şi reclama măcar dreptul la compătimirea posterităţii. Iar această istorie vorbeşte de neatenţia momentană a oamenilor care-şi tot ciocnesc ouăle şi capetele pentru a scoate la iveală învierea unui mit.

În aceste zile dedicate meditaţiei şi reculegerii religioase, investitorii iau iniţiativa unui program de tip estival. Micul ecran propune **E.T.**, filmul pentru copii al lui Steven Spielberg, iar cinematografele prezintă, ca premiere, pelicule cu şoricei animaţi sau păpuşi, gata să asigure toate premisele unei stări transcendentale. Este momentul trist al observatorului critic deposedat de obiectul criticii sale. Aşa că eu cu drag aş vrea să-ţi scriu, cititorule, dar cum golul este perfect rotunjit şi de absenţa oricărei producţii autohtone pe firmament, subiectul care nu se dezbate poate fi numai dezamăgirea.

Filmul nu se explică doar ca un conglomerat de alte arte, ca un hot de pictură, literatură, muzică sau teatru. El înfloreşte într-un moment de maturitate al umanităţii, ca expresie sublimă a unei realităţi complexe: cea a relaţiilor dintre oameni. Arta spectacolului este spectacolul lumii cu muzicalitatea, pastelul şi verbul ce o definesc. Şi atunci cum să mai condamni absenţa de la apel a regizorilor români, copleşiţi deja de arta românismului? Romanul s-a născut poet, dar a uitat să mai compună versuri. Elanul său liric s-a abătut, aşadar, cu efect devastator asupra realităţii însăşi pe care a fărâmiţat-o într-un pluralism cu adevărat democratic de ipostaze mincinoase. Într-o asemenea dizarmonie, gălăgie şi necredinţă, bagheta magică a creatorului se transformă într-un ciomag noduros cu care ar trebui să altoiască întâi lumea, ca ea să încapă din nou în cadrul cinematografic.

Premiile revistei „*Convorbiri literare*“:

CORNELIU ANTONIU (pentru Revista “Antares“)
VASILE GÂRNEŢ (pentru Revista “Contrafort“)
MARIA ANA TUPAN (pentru anglistică)
BENOCET VITSE (pentru românofonie)
CĂTĂLIN MIHULEAC (pentru proză)
GABRIEL CHIFU (pentru poezie)
ADRIAN ALUI GHEORGHE (pentru poezie)
ELVIRA SOROHAN (pentru critică)
DAN CRISTEA (pentru eseu)
SORIN ALEXANDRESCU (pentru eseu)
ROMUL MUNTEANU (pentru eseu)
MIHAI ŞORA (pentru eseu)
NICOLAE BREBAN (“Opera omnia“)

REDACTOR-ŞEF,
Cassian Maria SPIRIDON

Concurs de debut la Editura „Cartea Românească“

Ca în fiecare an, Editura „Cartea Românească“ organizează Concurs de debut pentru anul în curs, la următoarele secţiuni: proză-roman, proză scurtă, critică, eseu, poezie, teatru.

Condiţii de participare:

- concursul este deschis tuturor celor care n-au publicat încă un volum individual;
- vârsta maximă de participare: 45 de ani;
- manuscrisele se vor prezenta editurii într-un exemplar dactilografiat în plic sau dosar;
- manuscrisul va fi identificat printr-un motto, care se va repeta pe un alt plic mic ce va conţine datele personale ale autorului (nume, prenume, adresă, telefon, anul naşterii);
- manuscrisele se vor expedia pe adresa editurii (Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B1, etaj 4, camera 410, sector 1, Bucureşti, 713410 până la data de **1 octombrie 2000** - cu menţiunea - **Pentru Concursul de debut, secţiune...**

Premiul constă în publicarea volumului.

Relaţii la secretariatul editurii: 01/231.52.36; 231.52.37.

Festivalul „Tudor Arghezi“

Festivalul, care se desfăşoară în anul „Eminescu“ este deschis tuturor scriitorilor şi exegeţilor operei celor doi poeţi naţionali în trei secţiuni:

I. Premiul Naţional „Tudor Arghezi“ pentru Opera Omnia, în valoare de 5.000.000 lei, acordat unui mare scriitor român contemporan. Propunerile pentru Premiu vor fi făcute de uniuni şi asociaţii de scriitori, instituţii culturale, reviste şi fundaţii, personalităţi culturale din ţară şi străinătate. Pe baza propunerilor făcute, juriul va nominaliza laureatul Premiului Naţional „Tudor Arghezi“ pe anul 1999. Consiliul local Târgu-Cărbuneşti va acorda acestuia şi calitatea de cetăţean de onoare al oraşului.

II. **Concursul „Cuvinte Potrivite“, pentru volum de poezie în manuscris**, deschis autorilor români nedebutanţi, având vârsta maximă de 47 ani. Manuscrisele nu trebuie să depăşească 100 pagini.

La această secţiune se acordă **MARELE PREMIU**, în valoare de 1.000.000 de lei, atribuit de Biblioteca Judeţeană „Christian Tell“. Premiul implică şi publicarea volumului respectiv, dreptul de autor fiind acordat în cărţi, în cuantumul de 10% din tiraj.

În afara marelui premiu se mai acordă: **Premiul I** în valoare de 750.000 lei; **Premiul II** în valoare de 600.000 lei; **Premiul III** în valoare de 500.000 lei. Vor mai fi acordate disctinţii, constând în publicarea textelor de către revistee invitate să colaboreze la organizarea Festivalului.

III. Secţiunea de arghezologie, deschisă exegezelor care au ca obiect de studiu viaţa şi opera lui Tudor Arghezi. Tema colocviului de arghezologie este **EMINESCU ŞI ARGHEZI**. Se va acorda premiul Special pentru arghezologie, în valoare de 1.000.000 lei, unei cărţi tipărite sau în manuscris. De asemenea, vor fi onorate prin drepturi legale de autor textele comunicărilor ştiinţifice prezentate în cadrul colocviului.

Toate propunerile pentru premii, cărţile având ca subiect viaţa şi opera lui Tudor Arghezi, manuscrisele volumelor sau textelor pentru concurs se trimit, fie personal de autorii interesaţi, fie prin instituţiile culturale judeţene, precum şi de celelalte instituţii şi persoane prevăzute de regulament, pe adresa **Inspectoratului pentru Cultură al judeţului Gorj (1400 Târgu-Jiu, Calea Eroilor, nr. 15-17, tel./fax: 053/22.22.36/22.19.18), cu menţiunea „Pentru Festivalul Naţional de Literatură Tudor Arghezi“, până la data de 12 mai a.c.** (data expedierii). Alte condiţionări de participare, în afara celor specificate, nu se impun.

Premiile neacordate nu se redistribuie. În condiţii de sponsorizare sau alte forme de susţinere materială, juriul poate acorda şi alte premii speciale.

Un juriu de preselecţie va selecta propunerile şi lucrările primite, înaintând Juriului Naţional nominalizările pentru premii. **Juriul Naţional**, prezidat de laureatul Premiului Naţional „Tudor Arghezi“ pe anul 1999, scriitorul Laurenţiu Ulici, va delibera la Târgu-Jiu, în zilele de 17-18 mai 2000, asupra propunerilor de autori şi opere, decizând laureaţii Festivalului Naţional de Literatură „Tudor Arghezi“, ediţia XX.

Persoane de contact pentru detalii şi confirmări:

Viorel Gârbaciu: tel./fax.: 053-22.22.36, GSM 092-392-663;

Constantin Popescu: tel. 053-21.37.10, GSM 092-335-178

CONCURS LITERAR

Editura Diamant organizează un concurs de poezie şi proză pentru tinerii - din România şi Republica Moldova - care n-au debutat editorial. Cele mai bune lucrări vor fi încununate cu premii: Premiul I - 10.000.000 de lei, premiul II - 8.000.000 de lei şi premiul III - 5.000.000 de lei. Lurcrările premiate vor fi publicate în volum.

Manuscrisele vor fi trimise până la data de 1.08.2000 pe adresa: Editura Diamant, Intr. Roma nr. 4, sector 1, cod 71219, Bucureşti. Informaţii suplimentare la tel. 679.43.94.

ATENŢIE, STUDENŢI!

Cenaclul literar Paven Dan vă invită să participaţi la un concurs de creaţie literară adresat studenţilor, membri ai cenaclurilor literare studenţeşti ori creatori individuali din toate centrele universitare.

Concursul se va desfăşura pe următoarele secţiuni: poezie, proză, eseu, critică literară şi se va finaliza în zilele de 11-12 mai 2000.

Lucrările (circa zece poeme ori zece pagini de proză, critică, eseu) vor fi trimise într-un plic pe care, în locul numelui autorului, va fi trecut un motto. În interiorul plicului mare (cu motto) va fi introdus şi un plic mic (închis) pe care va figura acelaşi motto, iar în interiorul acestuia numele şi datele creatorului (centrul universitar, facultatea, anul, adresa, numărul de telefon).

Lucrările se primesc până la data de 10 mai 2000 pe următoarea adresă: Casa de Cultură a Studenţilor din Timişoara, Bulevardul Tinereţii nr. 9, 1900 Timişoara, cu menţiunea: **Pentru concursul de creaţie literară.**

ERNST JÜNGER - PARIUL CU TIMPUL

de MIHAELA ZAHARIA

NATURA. Dacă s-ar încerca o inventariere a florilor, plantelor şi animalelor, a insectelor care populează cu generozitate scrierile lui Ernst Jünger, s-ar vedea cu siguranţă că nu mai există un al doilea ca el, cunoscător desăvârşit al lumii vieţuitoarelor ce mişună într-o natură atotprimitoare. Natura e, la Jünger, soră cu Dumnezeirea. Totul trebuie iubit, căci: „Doar atunci ajungi să savurezi pe deplin lumea plantelor şi limba lor, pentru a căror existenţă s-ar potrivi motto-ul: *Praesens sed indivisibilis*" (*Strahlungen, II,* 45) şi: "La o astfel de privire de ansamblu, devine mereu clar ce puternică minune e apariţia animalelor şi că ele ne aparţin ca petalele de trandafir lujerului - ele sunt materia noastră primară, care se reflectă ca într-o oglindă cu mii de feţe" (*Strahlungen, II,* 83).

Un tablou sintetic îi oferă finului observator Ernst Jünger grădina, care, pentru el, are conotaţii mitice: "Modelul tuturor grădinilor este grădina fermecată, modelul tuturor grădinilor fermecate este Paradisul. Grădinăritul are, ca oricare dintre meseriile simple, un substrat cultic" (*Strahlungen, II,* 45). Misterioase, fascinante, exotice sunt, pentru Ernst Jünger, grădinile "în care n-a păşit" (*Strahlungen, II,* 56). Amintirea acestor frustrări îl doare. Ca prototip al paradisului pierdut, pe care noi, oamenii, încercăm mereu să-l recâştigăm, grădina rămâne, pentru Jünger, balsam şi sursă de regenerare. Căci: "în Paradis, prima şi ultima dintre grădini, în grădina bunului Dumnezeu, domneşte Unitatea Supremă; acolo nu există deosebiri între Bine şi Rău, Viaţă şi Moarte; animalele nu se sfâşie între ele, ele stau încă în mâna Creatorului, ca o cauză iniţială, dar şi ca o formă spirituală absolută. Rolul şarpelui" (ca simbol al desăvârşirii la Ernst Jünger) "e acela de a-i învăţa pe oameni deosebirile. Acolo se desparte Cerul de Pământ. Din această grădină vin şi cele două mari orientări ce se pot urmări de-a lungul istoriei gândirii şi ştiinţei omeneşti. Una tânjeşte după Unitate şi priveşte sinoptic, pe când cealaltă e analitică. În vremuri bune se ştie, indiferent în ce arie se află el, de unde vine Adevărul" (*Strahlungen, II,* 73).

INFLUENŢE. Mereu în căutare de "bouquins", pe care le colecţionează cu religiozitate alături de clepsidre şi de insecte, Ernst Jünger are faţă de cărţi un sentiment în care intră venerаţie, adâncă înţelegere şi dragoste de absolut. La Paris, îl fascinează o scenă de scurtă durată, dar care câştigă adâncime în timpul trăit: "Contemplam din faţa vitrinei interiorul unui mic anticariat din Str. Lauriston. Printre mobile vechi, pahare, cărţi şi raritäţi stătea vânzătoarea, o tânără şi frumoasă femeie (...) într-un fotoliu de brocat şi dormea. Somnul ei avea ceva magnetic. În acest fel priveam într-un cabinet vrăjit, în care valoarea tuturor obiectelor părea să câştige infinit şi în care însăşi femeia părea transformată într-un obiect, într-un automat" (*Strahlungen, II,* 99).

Cărţi, o femeie care doarme, supranaturalul - aceasta-i atmosfera pur jüngeriană.

Citeşte mult. În mijlocul războiului, Ernst Jünger citeşte tot: Faulkner, Poe, Melville, Hölderlin, Dostoievski, Nietzsche, Rimbaud, Bernanos dar, mai ales, Léon Bloy: "În orele dimineţii mă gândesc mereu la unii autori, printre ei la Léon Bloy. Am văzut o fotografie de-a lui. Era într-o căsuţă de la marginea oraşului, în care stătea la masa de scris. Prin fereastra deschisă se zăreau castanii înfloriţi de pe aleea din grădină..." (*Strahlungen, II,* 79).

Un scriitor german, fascinat de literatura franceză. Dar şi pe francezi i-a fascinat literatura germană: prin motivul faustic (pe Gérard de Nerval, Berlioz şi Delacroix), prin influenţa lui E.T.A. Hoffmann (asupra romanticilor francezi şi, în special, a lui Baudelaire). Sfârşitul de secol - al XIX-lea - avea să le aducă francezilor influenţa lui Schopenhauer, Wagner şi Nietzsche. După primul Război Mondial, suprarealismul francez a preluat valorile romantismului german. În această relaţie, cartea Doamnei de Stal: *De l' Allemagne* (1802) avea să joace un rol hotărîtor.

În 1943, Julien Gracq (pe adevăratul său nume Louis Poirier) citea *Sur les falaises de marbre* (Paris, Gallimard, 1942), varianta franceză a romanului jüngerian *Auf den Marmorklippen*. Acest autor german era deja cunoscut graţie celor două imnuri închinate războiului: *In Stahlgewittern*(1920), cunoscut ca *Orages d' acier* în Franţa anilor '30 şi *Der Kampf als inneres Erlebnis* (1922) = *La Guerre notre mère* (1934).

Jünger era, în realitate, membru al generaţiei de intelectuali jumătate soldaţi, jumătate politicieni precum T.E. Lawrence sau André Malraux, aceia care trăiseră instabilitatea politică precum o promisiune a acţiunii. În această perioadă, pentru Ernst Jünger, ca şi pentru Malraux, Oswald Spengler avea să joace, cu acel de acum atât de cunoscut *Der Untergang des Abendlandes* (1918-1922) o carte mare, cartea vieţii sale.

Pe Julien Gracq l-a frapat caracterul pur simbolic al *Falezelor de marmură*: "Cred că trebuie să citim *Pe falezele de marmură* ca pe o carte emblematică". Venind dinspre concret spre abstract, *Falezele de marmură* ne invită la o lectură "emblematică" şi prezintă conflictul dintre nihilism şi anarhie, deşert şi pădure. Perspectiva lui Jünger rămâne, ca atare, abstractă şi aistorică, ba chiar neistorică şi ilustrează ideea căderii civilizaţiei tocmai pentru a fi cunoscut preaplinul, bunăstarea care poartă în ea germenele decăderii. Scăparea de aceste vremuri ce poartă pecetea Răului ar putea veni chiar din studiul vegetalului, al forţelor morfologice ale naturii şi ale limbii. Nu e de mirare atunci că *Auf den Marmorklippen* a fost interzis în Germania în 1941.

Ernst Jünger trăieşte TIMPUL ca pe unul fracţionat şi acronologic, dar îl concepe ca pe un întreg, căci: "aşa cum tot ce ţine de trecut influenţează viitorul, tot aşa şi prezentul îşi pune pecetea schimbării pe trecut" (*Strahlungen, II,* 59-60).

"Trecutul şi viitorul sunt nişte oglinzi şi între ele radiază prezentul, insesizabil ochilor noştri. În moarte, însă, lucrurile se inversează: oglinzile se topesc, iar prezentul iese tot mai curat la lumină, până când se identifică, în clipa morţii, cu nemurirea". Prezent etern este pentru acest autor doar viaţa divină: "Şi viaţă e doar acolo, unde prezent este divinul" (*Strahlungen,II,* 60).

Mirat e cititorul jüngerian când se află în faţa unei mărturisiri: "Am fost deja în viaţa mea de câteva ori mai bătrân decât azi - 1943 -, în special în jurul vârstei de 30 de ani" (*Strahlungen, II,* 79). Motivul? "Legătura dintre tinereţe şi vârstă nu e una lineară în timp, ci una calitativ-periodică" (*Strahlungen,II,* 79). Sau, mai poetic: "Dimpotrivă, timpul care atunci ţinea încă de viitor, se schimbă mereu", ca şi cum viitorul n-ar putea exista decât la timpul trecut. Acest timp şi această temporalitate îşi găsesc un *pendant* în utopie, adică, în mod paradoxal, în vremea autorului: "Din această carte se vede" - Ernst Jünger se referă aici la *Lumea nouă* a lui Aldous Huxley - "că toate utopiile descriu propriul timp al autorului - ele sunt jocuri ale fiinţei noastre şi îi schiţează consecinţele într-un spaţiu exact, strict delimitat, care se cheamă viitor" (*Strahlungen, II,* 110).

Asta înseamnă că autorul se întoarce de două ori către sine, ca să afle calea. Doar cei aleşi nu greşesc. Ernst Jünger se află cu siguranţă printre ei.

Pe literatul Ernst Jünger îl frământă îndelung ideea de a scrie o Metagramatică sau Excursii metagramatice; el caută echivalenţe în franceză pentru cuvinte nemţeşti, e preocupat de stil - şi de pretenţia lui Schopenhauer de a se renunţa la propoziţiile relative - şi vrea să pătrundă în şi dincolo de sunete.

Pentru el, **cuvântul** este "Rege şi magician deopotrivă" (una dintre cele mai des citate propoziţii din *Faleze*) şi, cu el, **propoziţia**: "Când construcţiile vechi vor fi distruse, limba va rămâne totuşi ca un castel cu turnuri şi creneluri şi cu bolţi străvechi şi coridoare pe care nimeni nu le va cerceta vreodată "(*Strahlungen, II,* 21). Magia cuvintelor ne însoţeşte mai mereu: "Cuvintele noastre sunt cu bătaie lungă: nu putem şti cine va fi atins de ele peste ani. Şi acest lucru se întâmplă în special în jurul marilor însinguraţi; /căci/ ele sunt precum lămpile în întunericul uitării" (*Strahlungen, II,* 84). Această magie lasă cuvintele să ajungă la lumină şi să construiască adevărul, ne deschide uşile unor lumi înalte, uşurându-ne accesul în gramatica lor internă.

BIBLIA rămâne, pentru Ernst Jünger, "cartea cărţilor, sămânţă şi materie primordială a tuturor celor scrise; ea a creat literaturi şi va mai naşte altele" (*Strahlungen,II,* 63).

OMENESCUL, acel **côté humain** al lui Ernst Jünger, sare în ochi pentru oricine citeşte jurnalele acestuia. Jünger salvează vieţi, salvează oameni de la deportare şi îl judecă aspru pe Kniébolo, aşa cum apare Hitler - cifrat - în jurnalele jüngeriene.

"Mai departe o scrisoare a preşedintelui" - scrie el în jurnal - "care promite să intervină în favoarea prizonierului. Învăţ acum prietenia celor de 50 de ani ca pe un izvor, în care se ascunde o fertilitate atinsă de jovialitate". Şi: "Mă bucur că Doctoriţa - soţia prizonierului - contează pe mine" (*Strahlungen, II,* 68).

Când îl ajunge vestea morţii unei tinere corespondente cu care se găseşte pe aceeaşi lungime de undă şi pe care o numeşte "floarea de foc", scrie: "Această fată, de la care am primit, la Bourges mai întâi... acea scrisoare ciudată, a pătruns în viaţa mea ca o apariţie romantică. Pe atunci m-a luat de mână în gând ca să-mi arate grădina şi castelul ei, pe a cărui giruetă stătea scris: **Fă ce-ţi place**" (*Strahlungen, II,* 85).

În timpul unui scurt concediu la Kirchhorst, Jünger primeşte vizita unui anticar parizian, ceea ce-l face să se gândească la legăturile dintre germani şi francezi.

În camera sa din Paris, Ernst Jünger meditează îndelung la tragismul soartei celor pe care-i întâlneşte: la cârciumarul francez atras irezistibil de nemţi în virtutea unei legături horoscopice care-i şi aduce porecla de "Le Boche de la Porte Maillot" şi dezaprobarea, dacă nu chiar ura conaţionalilor săi, incapabili să realizeze că această simpatie venea de undeva din afara acestuia, dintr-o formulă organică pe care-o primise direct de la bunul Dumnezeu; la Potard, francezul care nu aflase încă nimic de soarta soţiei sale". Dar oamenii trebuie ajutaţi "- crede Jünger - pentru că: "Adevărata suferinţă e adâncă, e substanţială şi astfel Răul face parte din fiinţa, din natura internă" (*Strahlungen, II* , 105).

OAMENII pe care i-a cunoscut se regăsesc în portretele pe care le schiţează cu grijă, cumpănind fiecare cuvânt, fiecare trăsătură de caracter. Paleta lui umană se întinde de la ofiţerii lui Hitler Salmanoff şi Seidel (ultimul avea să-l salveze din situaţii în care Jünger şi-a jucat viaţa, până când şi după ce acesta a scris apelul intitulat: *Pacea. Un cuvânt către tineretul german. Un cuvânt către tineretul lumii*), până la biografa de mai târziu Banine, o mahomedană care trăieşte-n Franţa şi la scriitori pe care-i admiră. Printre ei se numără: Paul Morand, Abel Bonnard, Sacha Guitry ("bun şi generos"), Paul Léautaud, Jean Giraudoux, Marcel Jouhandeau, Jean Paulhan, Arletty, Jean Cocteau - un grup de intelectuali cu care se întreţine şi poartă lungi discuţii: despre Aksakov, Berdiaev şi Rozanov, despre acel Robespierre care-l obsedează (ca şi pe Romain Rolland), despre Gide, Malraux şi Bernanos, dar mai ales despre Léon Bloy, căruia-i datorează "impulsul metodologic" (*Strahlungen, II,* 12).

Paradox şi ironie a soartei: Ernst Jünger nu găseşte consolare la tovarăşii de arme, ci la prietenii francezi care-l înconjoară cu înţelegere şi toleranţă. "Noi oamenii - întâlnirile noastre în dragoste, luptele noastre pentru fidelitate. Importanţa lor e mai mare decât cea pe care-o cunoaştem, dar o presimţim în suferinţele şi în pasiunea noastră" (*Strahlungen, II,* 87).

Amărăciune şi exasperare exprimă spusele lui Ernst Jünger, care afirma: "Năzuinţa către putere cu orice preţ înăspreşte omul, acesta va fi dominat de demonic" (*Strahlungen, II,* 92) şi: "Domnia acestor secretari şi poliţişti duce la apariţii groteşti. Astfel de creaturi ar jupui culorile de pe un Tiţian, ca să-şi coase din pânza lui obiele" (*Strahlungen, II,* 80).

Din când în când, Jünger primeşte scrisori de la cititori. Şi ce poate fi mai frumos pentru un scriitor decât recunoaşterea sa de către cititori? Este şi ceea ce l-a impresionat, probabil, pe scriitor, din moment ce acesta şi-a notat în jurnal, în 13 iulie 1943, fragmente din scrisoarea unui soldat: "Noaptea, când tensiunile luptei şi ale trăirilor îngrozitoare se domoleau, citeam, aşezaţi în corturi, în *Falezele de marmură*, ce trăiserăm noi de fapt" *(Starhlungen, II,* 97).

Unele dintre aceste scrisori i-au fost mângâiere şi îmbărbătare: "În ceea ce te priveşte - îi scria soţia sa, Perpetua, pe 30 iunie 1943 - simt cu certitudine că vei scăpa nevătămat din marele vârtej; nu-ţi pierde încrederea în vocaţia ta iniţială " (*Strahlungen, II,* 89) - ceea ce s-a şi întâmplat.

Alte "scrisori... capătă - în perioada războiului - o tentă funestă, eshatologică "- spunea el - "precum chemările din straturile inferioare ale vârtejului, de pe care poţi vedea fundul recifului" (*Strahlungen, II,* 89). Scrisorile compromiţătoare au fost sacrificate, însă, în accese de nervozitate de către scriitor şi au căzut pradă focului.

Cele două *Jurnale Pariziene* ne prezintă un fin cunoscător şi "degustător" de ARTE FRUMOASE. Fascinat era Ernst Jünger de Turner, pictorul în "ale cărui marine cu tonurile lor verzi, albastre şi gri sălăşluieşte o mare răceală. Aceste tonuri dau aparenţa profunzimii" *(Strahlungen, II,* 21).

Mai puternic decât amintirea este, însă, pentru Ernst Jünger, VISUL şi, mai importantă decât ziua cu lumina ei este, pentru scriitor, noaptea cu visele ei. Cu tainele şi atmosfera ambiguă, dar neproducătoare de spaime a fost întotdeauna familiarizat Ernst Jünger. El cunoaşte "intensităţi ale somnului, adâncimi ale odihnei. Ele sunt ca mişcările roţilor în jurul unui centru, care se cheamă Linişte. Aşa se face că minute de somn pot fi mai odihnitoare decât ore întregi de dormitat" (*Strahlungen, II,* 55).

Adesea, Jünger trăieşte în vis "scene coborîte parcă dintr-un joc de marionete" şi aude "şi melodii care se transformă în tunete ameninţătoare" (*Strahlungen, II,* 12).

Tatăl mort îi apare mereu în vis - ca instanţă morală. Pustiite îi sunt însă nopţile de Kniébolo: "În ceasurile dimineţii, important vis despre Kniébolo, contopit cu întâmplări din casa părintească. Era aşteptat acolo dintr-un motiv care îmi scăpa. Se făceau tot felul de pregătiri, în timp ce eu mă duceam, spre a nu-l întâlni, în încăperi /tot/ mai îndepărtate. Când am apărut din nou, am auzit detalii despre vizită, printre care şi că tatăl meu îl îmbrăţişase. Şi când m-am deşteptat tot la asta mă gândeam" (*Strahlungen, II,* 39).

Intensitatea acestor vise e împinsă până la absolut. Jünger visează că nu se poate descotorosi de un cadavru, pentru care nu poate găsi o ascunzătoare. Spaima pe care o trăieşte atunci îi apare ca un fel de ispăşire, căci: "Cain este doar unul dintre marii noştri strămoşi" (*Strahlungen, II,* 71).

Visează şerpi întunecaţi, negri - dar ei nu-i produc groază, pentru că "Puterea primară a acestor animale constă în faptul că ele simbolizează Viaţa şi Moartea şi apoi Binele şi Răul; în clipa în care omul a câştigat prin şarpe cunoaşterea Binelui şi a Răului, el a câştigat moartea. De aceea vederea şarpelui reprezintă pentru fiecare un eveniment înfricoşător - aproape mai puternic decât acela al sexului, cu care acesta se găseşte însă în corelaţie" (*Strahlungen, II,* 96).

Ernst Jünger e familiarizat şi cu psihologia şi psihanaliza. Din in- şi subconştient vine spre el oniricul, căci: "vârsta Genezei se trădează şi prin faptul că mari figuri de vis se ascund în ea, care apar în noi noaptea, poate-n fiecare noapte. Şi aici devine evident că aceasta face parte din izvoare, din hrisoavele omenirii. Figuri ale Genezei sunt visul cu blestemul lui Cain, cel al şarpelui, precum şi cel care te expune privirilor gol sau aproape gol în pieţe publice" (*Strahlungen, II,* 71).

Ca de un caz special în istoria omenirii îşi aminteşte Ernst Jünger în Jurnalele sale de procesul Dreyfus: "Procesul /ofiţerului/ Dreyfus este o bucată de istorie secretă, adică a acelei istorii care nu se vede de obicei. O astfel de istorie rămâne în labirinturile ascunse sub construcţiile politice" (*Strahlungen, II,* 42).

GERMANII. Jünger încearcă de mai multe ori să definească germanii şi spiritul german, în virtutea unui impuls mai puternic decât el, care vine de undeva din adânc, dinlăuntrul fiinţei lui sau poate chiar de undeva de dincolo de el. Jünger completează definiţia francezului Rivière: "Germanii nu sunt un popor al lui **sau-sau**, ci al lui **şi-şi**. Astfel ei vor avea din nou două căi..." (*Strahlungen, II,* 98). La rasa germană remarca Jünger "întotdeauna ceva împovărător, un fel de piedică, pentru ca aceştia să nu se piardă în elemente...". Şi Jünger continuă: "Neamţul se aseamănă cu anumite vinuri, care se pot bea cel mai bine când sunt **botezate**" (*Strahlungen, II,* 78).

RĂZBOI ŞI PACE. În prefaţa la volumul *Despre Ernst Jünger*, Ernst Klett nota: "Din timpul războiului, de când îl cunosc, m-a iritat mereu faptul că nu există un alt autor care să fie respins, combătut, chiar urît de un număr atât de mare de alţi autori. Îi recunoşti după felul în care se reduc pe ei înşişi când se definesc drept **intelectuali**. Ei spun că Ernst Jünger a fost nu doar un elogiator al războiului, ci, după cum s-a dovedit, un naţional-socialist în faşă, un deschizător de drumuri al lui Hitler. Dintru început: te întrebi în care ţară din lume, în afară de Germania, i se reproşează unui autor ce a scris cu 70, cu 65 de ani în urmă. Şi aceasta i se întâmplă omului care, după 1933, şi-a documentat ca nimeni altul distanţa sa radicală (faţa de naţional-socialişti - **n.n.**)".

Indignarea sinceră a editorului Klett este dovada unei atitudini tolerante care caracterizase şi elita pariziană din sânul căreia se trăgeau cunoscuţii, admiratorii şi chiar tovarăşii de idei ai lui Ernst Jünger din cele două războaie mondiale şi, în special, din cel de-al doilea. Există, oare, dovadă mai vie a relativismelor care ne guvernează viaţa?

Potrivnicii lui Ernst Jünger îi reproşează însă nu doar scrierile în care acesta glorifică războiul, ci şi participarea lui efectivă la el.

Felul în care interpretăm o soartă de om depinde doar de noi. Atunci se poate clar vedea cum necunoscutul din afara noastră poate să fie chiar necunoscutul din noi. De ce nu amintesc, oare, atunci, exegeţii lui Jünger de apelul său *Pacea...*? Cum pot ei uita aproape întotdeauna cât de greu atârnă pe umerii unui om povara acelui **Moi haïssable** pascalian? Cu atât mai mult, cu cât acesta se simte nevinovat? Ce mecanisme pun în mişcare sentimentul liniştitor de nevinovăţie pe care-l resimt, paradoxal, până şi ucigaşii de temut? Unde se află adevărul? Istoria lumii e plină de astfel de exemple.

Noţiunea de pace o preia Jünger de la Oetinger (*Secretul sării*): "Transformaţi sarea din voi în pace, căci altfel veţi fi voi înşivă săraţi cu o astfel de sare" (*Strahlungen, II,* 27).

Sarea - de astă dată ca simbol al **ne**fertilităţii şi alegorie a spiritului. O figură satanică, Kniébolo= Adolf Hitler. Şi "oameni cu haine zdrenţuite, care-şi ţineau capul sau braţul, o mamă cu un prunc însângerat la sân... în acelaşi minut, de cealalată parte a pădurii, o mulţime veselă, spilcuită savura copacii, florile, aerul blând de primăvară. Acesta era capul lui Janus cel cu două feţe al timpului" (*Strahlungen, II,* 34).

"În discuţii despre grozăvia acestor vremuri se pune des întrebarea de unde apar toate aceste forţe demonice, toţi aceşti hingheri şi ucigaşi, pe care nimeni până acum nu i-a văzut vreodată şi nu i-a ghicit măcar. Ei erau însă potenţial prezenţi, aşa cum o dovedeşte realitatea. Noul constă în descoperirea adevăratei lor naturi, în lăsarea lor în libertate, ceea ce le permite să facă rău oamenilor. **Această lăsare a lor în libertate este, de fapt, vina noastră comună: în timp ce noi ne sustrăgeam obligaţiilor, descătuşăm, de fapt, în acelaşi timp, nfastul ce zăcea în adâncuri. De aceea nici nu avem dreptul să ne plângem când Răul ne atinge ca indivizi"**(*Strahlungen, II,* 40 - **n.n.**).

Ce poate fi mai relevant decât această condamnare şi autocondamnare a unui spirit lucid, care cuprinde în ea tăişul adevărului şi tragedia celui de-al doilea Război Mondial?

În aprilie 1943, Jünger află despre o cumplită ucidere în serie de evrei: "La astfel de veşti mă cuprinde oroarea" - scrie el atunci în al doilea *Jurnal Parizian* (*Strahlungen,II,* 47) -, presimţirea unui pericol colosal/.../ De fapt, am sentimentul că aceşti oameni găuresc globul pământesc şi faptul că tocmai evreii sunt aleşi ca victime capitale nu poate să fie o simplă coincidenţă. Există, la cei mai sus-puşi călăi, un fel de clarviziune funestă, care nu se bazează pe inteligenţă, ci pe impulsuri demonice" (21 aprilie 1943).

Discurs univoc. Şi călăi clarvăzători. Demonism. Kniébolo ca reprezentant al lui, dar al unei forme elementare, primare, subterane. Jünger e scârbit. El face până şi o analiză grafologică a semnăturii lui Hitler şi o numeşte **"Nihilum nigrum** în tipografia zeilor" (*Strahlungen, II,* 81).

Îndelung analizează Jünger poziţia principalului duşman al lui Hitler ca pe o posibilă alternativă la dezastru. Hitler îi apare ca făcând parte dintr-o lume de cadavre pe care o desfată mirosul celor ucişi. Tocmai de aceea hotărăşte Ernst Jünger să nu se sinucidă - pentru că moartea lui n-ar reprezenta pentru nimeni o soluţie - ci să scrie un apel: *Pacea. Un cuvânt către tineretul german. Un cuvânt către tineretul lumii* în 13 capitole îndelung elaborate.

Între timp, însă, a fost atinsă Sodoma. "Şi toate acestea s-au întâmplat în deplină cunoştinţă de cauză". Restul îl cunoaştem toţi. Dar lui Jünger i-a fost dat să trăiască cele **două** faţete ale războiului: nopţile tulburate de coşmaruri ca ofiţer al lui Hitler şi nopţile albe ale capitulării necondiţionate. Era preţul plătit pentru a fi mers într-un tren din care nu se mai putea coborî decât cu preţul vieţii.

Ernstel Jünger-fiul căzuse undeva în Italia. Pădurea jüngeriană bântuită de amintiri, aşteptare, curiozitate, veghe, tristeţe, dor de casă, unde vântul nu mai adie şi în care doar păsările **ştiu** şi prezic devine acum un simbol al morţii. Doar visul îl ajută să depăşească momentele grele ale vieţii lui. "Trebuie să înghiţim şi să digerăm ceea ce prezintă importanţă pentru noi. Dacă cineva ca Petrus" - înălţat sufleteşte după ce va fi urmat cele mai rigide legi de curăţire sufletească - "se depăşeşte pe sine într-atât, încât mănâncă scorpioni, asta e o minune, nu un progres, o dezvoltare, nu un act de iluminare, ci un model de mutaţie, un salt peste prăpăstii şi hăuri fără fund. Europeanul de astăzi " - scria Jünger în 1945 (*Strahlungen, II,* 532) - "se află în aceeaşi postură".

Europeanul Ernst Jünger este puternic influenţat de: 1. filosofia asiatică: de ideea dualităţii polare dintre Yin şi Yang şi a unităţii lor, de ideea dezvoltării omului ca microcosmos în cadrul macrocosmosului şi 2. de moştenirea creştină.

Omul a reuşit mereu să supravieţuiască - graţie Creaţiei. Căci "Creaţia este amintirea Marii întemeieri, iar forţa de creaţie - feuda pe care o purtăm aici: simbolul temporal al puterii de creaţie şi clerul ei" şi: "În fiecare procreare se întrepătrund forţe solare şi telurice şi se recunoaşte Unitatea care stă la baza Universului. Aceasta se observă peste tot acolo unde se întâlnesc sexele: Femeia îşi pleacă ochii când zăreşte bărbatul, în timp ce bărbatul îi ridică. Acestea sunt forme de adorare"(*Strahlungen, II,* 542).

După Capitulare, bărbaţii şi femeile au avut într-adevăr nevoie de ajutorul bunului Dumnezeu, căci: "Ceea ce s-a întâmplat în partea germană şi chiar ungară a Cehoslovaciei se poate măsura ca tragism doar cu ceea ce au avut de suferit aici evreii" (*Strahlungen, II,* 565).

În astfel de situaţii, somnul ajunge "un palat al imaginilor în care ne afundăm", în timp ce trezirea "se manifestă ca durere. Aluneci în conştiinţă ca într-o sarnieră tăioasă" (*Strahlungen, II,* 584).

Asa că putem(?) încheia: "Cred în ceea ce nu ştiu; mă îndoiesc de ceea ce ştiu" (*Strahlungen, II,* 562).

Ce ştiu eu? Ce ştim noi?

norman mailer:

CEI GOI ŞI CEI MORŢI

În ziua de 8 mai 1945 a apărut în Statele Unite romanul **The naked and the dead**. Autorul, Normal Mailer, a lucrat la el timp de trei ani. Apariţia a însemnat o explozie care l-a catapultat spre faimă. Criticii, în general, l-au considerat drept marele roman nord-american al celui de al doilea Război Mondial. „Surprinzător", a fost de părere „The New York Times". „Mailer înregistrează fiecare rând obscen al personajelor sale, scrie despre sălbăticia ascunsă în noi toţi şi ne uimeşte cu capacitatea lui de a pătrunde în inima şi mintea oamenilor."

În toamna lui 1939, când Hitler ordonase invadarea Poloniei, Mailer avea 16 ani şi jumătate. A vrut să se înroleze în armată, era o chestiune de principii, doar trebuia să lupte împotriva fascismului, însă nu i s-a permis. Era prea tânăr. A reuşit să fie primit ca soldat simplu în clipa când Statele Unite a intrat în război după atacul japonez la Pearl Harbour (decembrie 1941). În perioada de aşteptare a citit mult: John Dos Passos, John Steinbeck, Thomas Wolfes, James Farrell, Hemingway. „Şi eu voi fi scriitor", hotăra el. Se va duce pe front, va vedea războiul de foarte de aproape şi apoi va scrie o mare istorie, ceva asemănător cu ceea ce a reprezentat după Marele Război, **Adio arme**.

Nu i-a fost uşor. Întâi l-au trimis la Fort Bragg (Carolina de Nord), apoi l-au ales ca specialist în cartografie la Regimentul de Blindate 112 din San Antonio (Texas). Mailer nu s-a conformat şi a cerut să fie trimis ca membru al unei patrule de recunoaştere: a petrecut câteva zile în spatele liniilor japoneze. În august 1945 se afla în Japonia cu trupele nord-americane care au ocupat această ţară. În felul acesta a luat fiinţă **Cei goi şi cei morţi**.

Romanul începe cu debarcarea unei patrule nord-americane în Anopopei, o mică insulă din Pacific, cu obiectivul de a localiza şi a-i ucide pe japonezi. De-a lungul a aproape şapte sute de pagini, Mailer relatează lungul, teribilul şi inutilul marş al soldaţilor printr-un peisaj necunoscut, cu o vegetaţie copleşitoare şi într-o atmosferă de violenţă, teamă şi moarte.

Scriitorul explică, într-o serie de salturi în trecut, viaţa şi personalitatea unor tipologii umane înainte de încorporarea lor în Armată: Julio Martínez, de origine mexicană, slăbuţ şi foarte drăguţ, ce are ca pretenţie dreptul de a se impregna de miturile nord-americane; Red Walsen, un miner din Montana, anarhosindicalist; Gallagher, un irlandez din cartierele periferice din Boston; Ridger, un ţăran din Syd; Rothstein, un evreu din Brooklin; William Brown, un tip foarte formal, abonat la Reader's Digest.

Scriitorul îşi concetrează o bună parte a discursului în trei personaje, cele hotărîtoare: generalul Edward Cummings, născut în inima Americii - în copilărie şi adolescenţă era foarte ataşat de mamă; tatăl lui îl trimite la Şcoala Militară din West Point. Acolo, în uniformă, se simţea foarte bine. Homosexual reţinut, ce îşi ascunde entuziasmul lui pentru fascism, este de părere că lucrul cel mai important este de a te supune superiorului şi consideră prioritar nu faptul de a învinge Japonia, ci de a stabili o ordine nouă.

La antipodul lui, sublocotenentul Robert Hearn, editor, boem din Greenwich Village, cititor al lui Rilke, de asemenea şi a lui Marx şi Lenin, a cochetat cu comuniştii, şi la Harvard a scris un studiu despre Malville. Este, de la început, uşor a-l considera preferat şi chiar de a fi tentat să crezi că el posedă ceva deosebit. Însă nu, chiar scriitorul însuşi îl va demonta puţin câte puţin. Descrierea relaţiilor sale cu Cummings constituie partea cea mai bună din carte: de la polemică la fascinaţie şi supunere.

Figura sergentului Sam Croft sporeşte pe măsură ce înaintezi în lectura romanului. Este puternic, eficient şi nu gândeşte. Principala lui caracteristică este o permanentă suficienţă, dispreţuitoare faţă de aproape toţi oamenii. Urăşte slăbiciunea şi nu simte dragoste pentru nimic. Încă de mic îi plăcea să împuşte şi este un vânător înăscut, oricare ar fi obiectivul. Este neliniştit, nerăbdător şi implacabil.

Acest grup de oameni se urăsc, se invidiază. În îngrozitorul periplu prin insulă, sexul este foarte prezent, ca o obsesie a trecutului şi a prezentului. Se îndoiesc de tot ceea ce au crezut până acum şi, mai mult, nu au încredere în idealurile vieţii americane ce le-au fost înrădăcinate. Cu toţii, într-un fel sau altul, pot trece de la generozitate la cruzime, de la eroism la cel mai abject lucru posibil. **Cei goi şi cei morţi** este un roman de război, însă nu exclusiv. Ansamblul de portrete, nu utopice, ci dotate cu carne şi oase, constituie o brutală radiografie a societăţii nord-americane din perioada războiului.

Aşa cum s-a spus mereu, este unul dintre ultimele romane ale Depresiunii şi unul dintre primele ale războiului rece. Citit sau recitit acum, se ajunge la concluzia că el ar putea avea câteva pagini mai puţin, însă după cincizeci de ani continuă să aibă viaţă. Face parte din istoria secolului al XX-lea.

Traducere de

Ezra Alhasid

carl norac

(Belgia)

Trecătoarele fertile

Trecătoarele fertile traversează strada
de unde mă ridic.
Şi brusc puţină apă proaspătă
îmi urcă în gură
Râd de moartea mea din caldarâm
de-aceste ziduri ridicate în alt ev.
Unde aleargă trecătoarele fertile?
Trăiesc oare cu bărbaţi surzi
la toate, cu magnaţii?
Au oare cerneală sub unghii
de parcă ar fi zgâriat limbajul
ori strâns în braţe un amant cu piele-albastră.
Le urmăresc, le spionez, le dezbrac de la distanţă.
Au sâni tari o ştiu
şi pântec neted fără urmă de puf
de li se vede tăietura, i-ul.
Un i aproape înstelat
ce-ţi vine să-l hăpăi nu să-l lingi.
De-ar fi posibil mi-aş încastra
viaţa într-a lor
şi-aş deveni cu totul altul,
dezbărat de suflul negru ce nu mă lasă
să plec într-aiurea.
Trecătoarele fertile sunt ca nucile
pe care în marea-i trufie oraşul
le rostogoleşte pe străzi înadins pentru mine.
O să m-aplec să le culeg de-ndată.
Să le înlănţuiesc fi-va singurul mod
de-a amâna gândul la ştreang.
Voi părăsi lumea
într-o îmbrăţişare.

***

Am invitat o lebădă
la funeraliile unui copil
ce muri înainte de-a învăţa
cuvântul pasăre.
Căci lebăda veni mult prea târziu
după îndelungi jelanii şi predici
despre nedreptate, fâlfâind, rotindu-se-mprejurul
nostru părea mai mult
grăbită decât compătimitoare.
Se mulţumea să existe pe lume,
să vireze bătând nervos din aripi
parcă spunând că zorii o aduseseră
ca pe oricine altcineva.
Aroganţa ei ne linişti
şi-o întâmpinarăm fără nici un reproş.
Venise totuşi, iar copilul,
de cealaltă parte a timpului,
putea începe să renască.

Traducere de

Constantin Abăluţă

ROMANUL EROTIC AL CURȚII IMPERIALE JAPONEZE

de CLAUDIA GOLEA

Romanul fluviu **Genji Monogatari** (**Povestea lui Genji**) este unul dintre primele romane ale literaturii universale. A fost scris pe la 1000 A.D. de către Murasaki Shikibu, în epoca denumită Heian (734-1185).

Epoca Heian a constituit o perioadă în care influențele culturale venite din China au fost autohtonizate, dând naștere unei culturi proprii, de un rafinament inedit, echivalentul epocii Tang, epoca de aur a civilizației chineze. Este poate greu de înțeles de ce literatura și arta acestei epoci se datorează mai ales femeilor.

Murasaki Shikibu s-a născut într-o familie nobilă de rang inferior și a trăit de mic copil la curtea imperială, fiind ulterior doamnă de companie. Romanul ei monumental, cuprinzând 54 de capitole și aproximativ 1030 de pagini, este prima scriere de acest gen din literatura japoneză. **Genji Monogatari** se constituie într-o înșiruire de povestiri, legate între ele, dar care, în același timp, ar putea fi citite de sine-stătător. Este un gen unic de roman, repetat foarte rar de atunci în literatura japoneză și niciodată în cea străină, un „monogatari" („povestire a faptelor").

Genji Monogatari este o scriere ce deschide multe drumuri și impune un stil, dar ceea ce surprinde poate cel mai mult pe cititorul actual este erotismul acestei opere.

Intriga „povestirii lui Genji" începe încă înainte de nașterea acestuia. Mama sa era favorita împăratului și, împreună cu toate celelalte consoarte, locuia în Kyoto Gosho, palatul imperial din Kyoto. Acesta este considerat de către specialiști drept expresia tipică a stilului arhitectonic Heian, „shinden zukuri": structura tip vagon, pereți compuși din lemn și hârtie, o mulțime de paravane, storuri, draperii, cel puțin două uși la o cameră etc. Așa cum o cerea eticheta, Kiritsubo, deși favorita împăratului, fiind soție de rang inferior, ocupa cea mai îndepărtată cameră de cea a împăratului. Sunt prezentate scene pline de farmec în care împăratul, pentru a ajunge la camera favoritei sale în fiecare noapte, este nevoit să ia la picior camerele tuturor celorlalte consoarte, căci favorita era tocmai „în fund". În caz că era chemată, același drum, invers, trebuia să-l facă și favorita. Ni se povestește, astfel, cum doamnele prin ale căror camere se trecea, spre o direcție sau spre alta, roase de invidie, își aruncau pe jos kimonourile și alte efecte personale astfel încât Kiritsubo să se împiedice de ele. Odată, consoartele geloase reușiră să o încuie, din ambele părți, într-una din camere, așa încât nu mai putea nici să-și continue drumul spre camera imperială, nici să se întoarce în camera ei. Tot pățind-o așa, fire sensibilă, Kiritsubo se îmbolnăvește și moare de inimă rea.

Deși ar fi trebuit să devină prințul moștenitor, fiul ei, Genji, nu va reuși din pricina opoziției celor de la putere. El va fi astfel numai fratele prințului moștenitor și, ulterior, al

împăratului, dar îi va eclipsa pe toți membrii curții prin rafinamentul și farmecul său. Este, de altfel, denumit „Hikaru Genji", „Strălucitorul Genji", și reprezintă idealul masculin al acelor timpuri: educat, rafinat, atent cu toate soțiile și amantele sale, senzual...

Aventurile lui Genji, relatate de doamna Murasaki Shikibu, ar fi numite în ziua de astăzi „perversiuni, dar, în epoca Heian, acestea erau activități perfect normale. Relațiile de rudenie nu constituiau pe atunci o piedică în calea dragostei. Din contră. După moartea lui Kiritsubo, împăratul, tatăl lui Genji, face o pasiune pentru Fujitsubo datorită uimitoarei asemănări a acesteia cu răposata Kiritsubo. Genji, la rândul său, este atras de această copie fidelă a mamei sale. Astfel, copilul care se naște din acest „romb" japonez nu este fratele lui Genji, așa cum cred necunoscătorii, ci fiul său.

Mai departe, când Genji o întâlnește pe Murasaki, în vârstă de zece ani, se simte puternic atras de aceasta, fiindcă „asemănarea ei cu Fujitsubo, după care tânjise atât, era izbitoare". Genji se simte astfel „nevoit" s-o înfieze și s-o educe în așa fel încât, la vârsta adolescenței, Murasaki - a nu se confunda cu numele autoarei! - să-i devină soția perfectă, idealul său feminin. Numele său, Murasaki", înseamnă „violet" și, pe tot parcursul romanului, această culoare simbolizează rafinamentul și afinitatea erotică.

Pedofilia nu este singura înclinație a eroului. Există mai multe sugestii în roman cum că „Strălucitorul Genji" ar fi luat-o și pe alte căi și ar fi strălucit în moduri variate. Ni se spune astfel că Genji „era mai dulce ca o fetiță", iar, atunci, când se afla la un banchet cu prietenii săi băieți, aceștia „aproape că ar fi dorit ca el să fi fost femeie".

Nimeni nu rezista favorurilor Strălucitorului Genji în afară de Utsusemi. Surexcitat de această rezistență puțin comună, Genji încearcă totul pentru a o cuceri. Căuta astfel să se apropie de fratele ei și să-l folosească pe acesta drept intermediar. Toate tentativele eșuează însă, iar, la sfârșitul capitolului cu pricina, se sugerează cu finețe că „Genji găsi până la urmă mai multă căldură la frate. Tânărul domn se simțea atras de tandrețea și frumusețea lui Genji, iar acesta din urmă fu mai cuprins de afecțiune pentru tânăr decât pentru recea lui soră".

Oricât de „pervers" după canoanele actuale ar fi personajul lui Murasaki Shikibu, rafinamentul său este incontestabil peste veacuri. Una dintre părțile de neuitat ale romanului este fragmentul-cheie din capitolul **Hotaru**. **Hotaru** este numele fratelui lui Genji, dar înseamnă totodată „licurici". Căutând să provoace o afinitate între domnișoara Tamakazura și fratele său, înainte de întâlnirea lor, care urma să aibă loc cu un paravan de hârtie la mijloc, Genji îi înmânează fetei un sac plin cu licurici și îi sugerează să-l desfacă la momentul respectiv. Săculețul o dată deschis, licuricii se răspândesc în jurul lui Tamakazura, iar Hotaru, de partea cealaltă a paravanului, este foarte excitat de contururile luminate tocmai de „hotaru" ale siluetei ei. „Acesta fusese foarte pervers din partea lui Genji" ne confirmă autoarea.

Uneori Genji pare însă a merge dincolo de rafinament, către o estetică a suferinței sau chiar un sadism avant-la-lettre. El este astfel atras de tânăra Yugao - „Fata Nopții". Datorită situației ei „neajutorate" și a absenței respectului de sine, ea „era gata să se preteze celor mai chinuitoare și extravagante lucruri din lume și de aceea i se părea *tristă și atrăgătoare*" sau „se gândea până și că, dacă i-ar fi infidel, poate că ea ar deveni și mai *tristă și atrăgătoare*". „Tristă și atrăgătoare" este în ambele pasaje o traducere aproximativă. În japoneza veche este folosit pentru această combinație cuvântul „aware". **Mono no Aware** („Tristețea/ patetismul lucrurilor") este un concept specific japonez, conturat foarte bine în **Genji Monogatari** și constituind totodată un aspect al erotismului japonez. Conform acestuia, o femeie sau un bărbat având o slăbiciune, un handicap sau o suferință este *aware* și erotic, în același timp, pentru partenerul său.

Subtilitățile erotice și luxurianța artistică a lui **Genji Monogatari** nu se pot dezvălui însă decât celui care citește integral romanul, tradus în toate limbile de circulație universală.

Deși poate cea mai rafinată scriere literară din toată literatura japoneză, datorită caracteristicilor de mai sus, **Genji Monogatari** a fost considerată, în anumite timpuri, „pornografie clasică". Împăratul Gokomyo (1643-1654) a denunțat scrierea ca fiind un „roman erotic și blasfemiator", fapt pentru care a ordonat interzicerea cărții. Înainte de cel de-al doilea Război Mondial, naționaliștii japonezi criticau cartea pentru scenele sale „obscene" și lipsa de respect la adresa familiei imperiale. Unele pasaje din **Genji Monogatari**, precum cel despre adulterul lui Fujitsubo cu Genji, fiul soțului sau împăratul, cu care îl concepe, de altfel, pe viitorul împărat, erau cenzurate după ordinul direct al Poliției Secrete din cadrul Ministerului de Interne. De-abia după 1950, societatea modernă a progresat astfel încât scrierile clasice să nu mai fie cenzurate.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU

1

1). Poeta Gabriela Negreanu s-a stins prea repede, în plină forță creatoare.

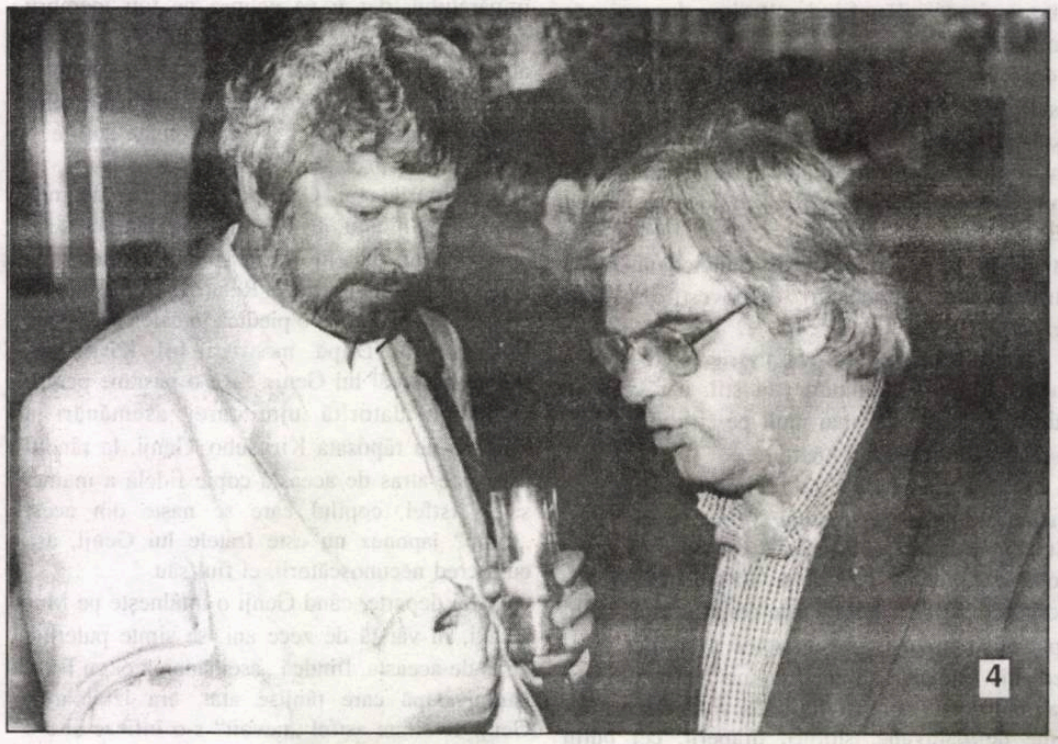
2). Ca de obicei, Ion Miloș, creatorul sârbo-româno-suedez, scrutează orizonturile, în speranța unei noi croaziere.

3). Ioana Crăciunescu și Gelu Naum își dispută un singur microfon.

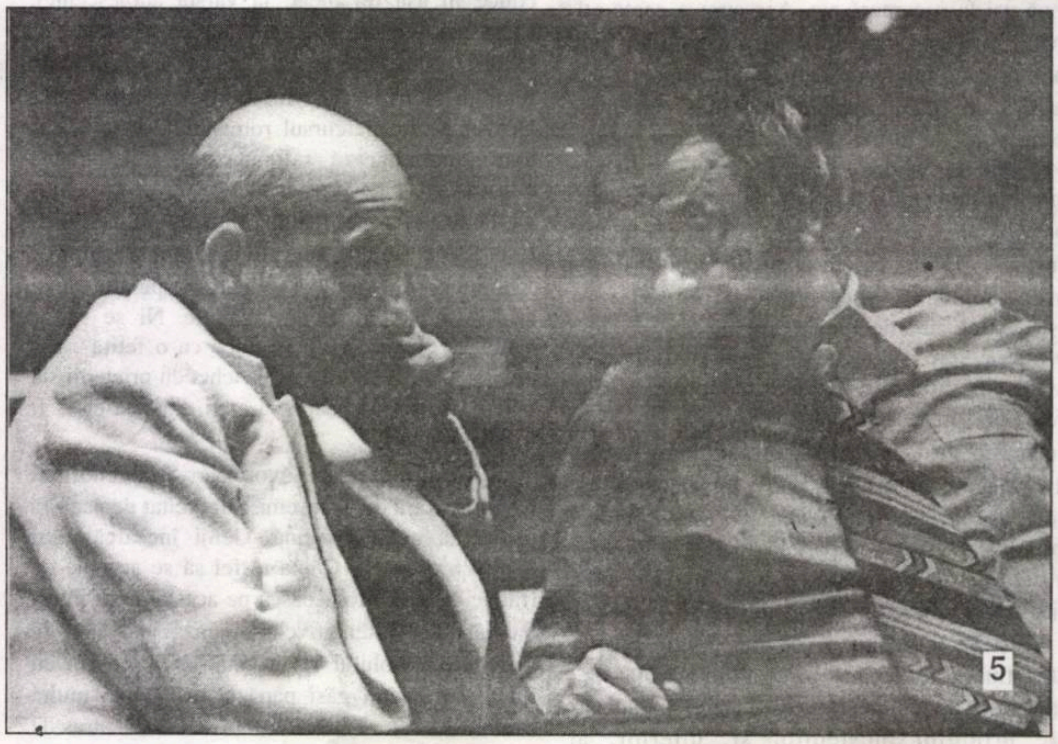
4). Oare, ce-o fi în pahar? se întreabă, în același moment, Dan Cristea și Dan Alexandru Condeescu.

5). Dinu Ianculescu și Radu Cârneci într-o retragere conspirativă. Va intra sau nu Corneliu Vadim Tudor în „Poezia pădurii"? Din păcate, da!

3


4

2

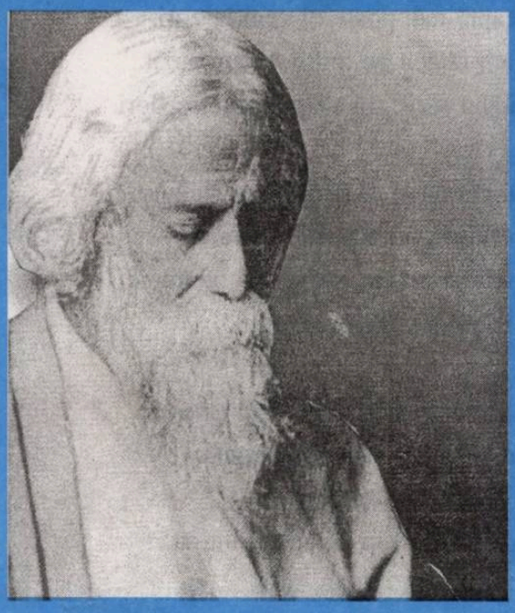

5

Biblio

BIBLIOTECA „ASTRA" – SIBIU – 2048

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 18 (464), serie nouă. Miercuri, 10 mai, 2000. Preț: 4.000 lei



RABINDRANATH TAGORE

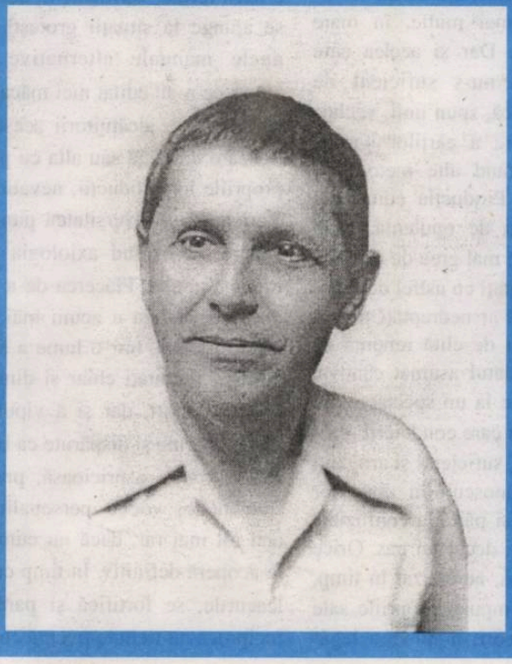
Credeam că violența poate ține lumea
ostatecă și numai pe mine
mă poate lăsa într-o libertate nestingherită.
Zi și noapte am făurit un lanț mare și aspru.
Când în sfârșit era gata,
am descoperit că atingerea lui rece pe mine
însumi mă încătușa.

„Demonstrația critică intră în punctul forte atunci când ni se aduc argumente pentru a-l socoti pe

NICHITA STĂNESCU

marele poet al secolului al XX-lea, așa cum Mihai Eminescu rămâne marele poet al secolului al XIX-lea.

(Mihai Cimpoi)



GHEORGHE GRICURCU

Îmi recunosc ca pe o slăbiciune manifestarea, uneori, a unui sentimentalism față de poeți. Într-o lume pragmatică, uscată, rea, ei creează insule ale unei idealități, susținute nu o dată cu eforturi și privațiuni care merită simpatia și respectul nostru. Cu atât mai mult cu cât e vorba de poeți insuficient luați în seamă, aflați, în ciuda vocației lor de diverse grade, la periferia vieții literare ori chiar a vieții *tout court*.

averse

JANDARMUL LEFTER

Inflamat până la a-şi pierde cumpătul şi discernământul (dacă a avut vreodată aşa ceva!) Ion Bogdan Lefter riscă să capete poziţia de altădată a lui Eugen Barbu, jandarmul literar, intrat în război cu toată lumea, numai fiindcă vanităţile sale exacerbate nu mai puteau fi supravegheate. Spirite caritabile şi tolerante, noi îi înţelegem şi-i justificăm, întrucâtva, înverşunarea. * Intrat într-o vârstă a maximelor acumulări şi performanţe, când alţii şi-au întemeiat deja o operă consistentă şi o autoritate pe măsura acesteia, I.B.L. continuă să plutească în derivă, să întocmească doar prefeţe şi discursuri, să prefere ranguri administrative în locul celor artistice (dacă nu se poate, nici Dumnezeu nu cere, mai ales când eşti călăuzit de altă putere!), fără să întâlnească olimpianismul creatorului autentic. * Supărat, aşadar, pe destin (omul ar fi fost exclus atunci când s-au împărţit darurile alese - pe cele terestre şi le-a însuşit cu eforturi disperate!), dar şi pe cei care s-au realizat, într-o mai mică sau mai mare măsură, pletosului (şi pletoricului) condeier îi miroase urît totul în jur. Nu doar Eminescu şi Călinescu îl indispun, ci şi alte spirite care, în pofida ordinelor sale, nu pot fi ignorate în literele româneşti. * Suntem tentaţi să avem din nou înţelegere pentru I.B.L. Fiind prea ocupat (şi preocupat) cu ierarhiile de casă, nu mai are timp şi pentru lecturi, iar atunci când mai reuşeşte totuşi să citească vreo scriere, orbit de atâtea patimi, rătăceşte cu gândul în altă parte şi nu se mai poate aduna. Numai aşa se explică faptul că aruncă, fără susţineri, calificative deconcertante, de la cele onctuoase la cele grobiene, niciodată subtile, demonstrând, dacă mai era nevoie, că joacă rolul unui urechist din Cuţarida. Ca orice jandarm în exerciţiul funcţiunii. * Afirmă orice, fără să demonstreze cu temeinicie, încât, prin lăbărţata-i **personulitate**, şi-a pus amprenta şi pe „Observatorul" său, cuvântul **cultural** încadrându-l într-un chenar negru, de îndoliat. Conştient sau inconştient, instinctiv sau programat - nu vom şti niciodată. * Publicaţia sa a preluat, din mers, partitura „Săptămânii" barbiene, şi e greu de presupus că va căpăta o altă orientare. Dacă Eugen Barbu se putea lipsi de acea fiţuică, fiindcă prozatorul avea totuşi o operă notabilă în spate, cu Ion Bogdan Lefter situaţia se schimbă. Fără „Observatorul cultural", în această variantă, jandarmul arţăgos ar rămâne cu adevărat lefter. Şi ar fi păcat să nu aibă şi el o carte de identitate, cu care să se poată legitima în timp. În ceea ce ne priveşte, vom reproduce pasaje semnificative, ca şi cititorii să se amuze odată cu noi. Debutul îl facem chiar în acest număr, indicând pagina 19. Iar, de va reuşi să-şi facă şi un alt fel de operă, vom ţine aproape!

inedit

RĂTĂCITORI

de NICOLAE LUPU

Bunule tată, puternicul meu tată,
asteaptă-mă, poate-oi veni în zori.
M-am rătăcit pe drum, te-am auzit
cântând sărac, în şoaptă, printre flori.

Erai bătrân şi ai rămas mai singur
sub fulger, ca o trestie de miere!
Deschide poarta, strigă-mă pe nume,
cu frigul tras peste vedere.

De când te caut şi de când aştepţi!
Lumina bate paşii-ngândurată.
Ce fericit să poţi găsi
în prag un strop de apă şi un tată!

O, carnea mea, statornicul meu tată,
tot mai bătrân cu nopţile prin zori,
treci pragul şi îmi ieşi în cale
pustiu, tras de un clar de flori!

acolade

RETRAGEREA FĂRĂ TORŢE (I)

de MARIUS TUPAN

O generaţie strălucită de critici se retrage, discret, din arenă. Motivele sunt mai multe, în mare parte, neanunţate. Dar şi acelea care sunt proclamate nu-s suficient de convingătoare. Cică, spun unii, vechea formă de evaluare a cărţilor s-ar fi perimat, acum, când alte metode se ivesc la orizont. Producţia editorială, atât de variată şi de opulentă, spun alţii, e din ce în ce mai greu de urmărit. Şi-atunci, confruntaţi cu astfel de fenomene, temători că ar nedreptăţi pe careva, comentatorii de elită renunţă de bunăvoie la mandatul asumat cândva, preferând să asiste la un spectacol, de multe ori, hilar, în care condeierii refuzaţi de stil şi idee, suficienţi şi aroganţi speră să fie recunoscuţi în noua lor ipostază. De aici şi până la confuzie - de orice fel - nu-i decât un pas. Orice criticastru orgolios, nerealizat în timp, simte nevoia să impună propriile sale ierarhii, care, uneori, n-au vreo legătură cu tradiţia şi nici cu stabilirea unor criterii ferme, verificate în decenii. Aşa se ajunge la situaţii grotesti, când în unele manuale alternative pătrund autori ce n-au editat nici măcar o carte, iar în altele, alcătuitorii acestora ilustrează o tendinţă sau alta cu pasaje din propriile lor producţii, nevalidate încă. Varietatea şi diversitatea punctelor de vedere nu exclud axiologia pentru a impune abulia. Plăcerea de a şoca sau de a scandaliza e acum mai evidentă decât oricând. Într-o lume a analiştilor politici, recrutaţi chiar şi dintre antrenorii de sport, dar şi a vipurilor efemere, apărute şi dispărute ca bălţoacele sub o vreme capricioasă, prudente şi frământate, vocile personalităţilor se aud tot mai rar, dacă nu cumva zarva le acoperă definitiv. În timp ce sporesc leacurile, se fortifică şi paraziţii; iar reciproca nu trebuie trecută cu vederea.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii
Redacţia:
Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Simona Galatchi (*corector*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

PAUL GOMA - UNELE REFLECŢII ASUPRA CONŞTIINŢEI TRAGICE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Îmi vin în minte versurile unui poem de Blaga, despre Sfântul Gheorghe; motivul este simplu şi - aşa cum trebuie să fie - paradoxal: „fetele au îndrăgit balaurul". Cred că aceasta este problema - una dintre ele, cea mai importantă? - a României actuale: dintre toate popoarele estice, românii erau, în 1944, probabil, cel mai puţin contaminaţi de comunism. Necunoscându-l, nu i-au opus o rezistenţă puternică, deşi, încrezători, naivi, au făcut unele acte de eroism şi s-au sacrificat, sperând într-un Occident de cruciaţi grăbiţi să învingă Antichristul, în opoziţia lor faţă de sovietism. Apoi a venit adevărul şi minciuna comunismului românesc (naţional?) de a nu mai continua să se supună comunismului rusesc, să nu se mai identifice ideologic, strategic, tactic şi moral cu acesta. Monstrul comunist-totalitarist-sovietic a fost demonizat şi idealizat în imaginarul colectiv românesc, inclusiv în calitatea sa de adversar căruia noi reuşeam să îi rezistăm şi iată un popor, aproape în întregul său, admirându-şi, în mare măsură fără să realizeze că o face, opresorul. Conflictul, în parte autentic (într-o proporţie, în nici nu caz copleşitoare), în parte trucat (mai ales astfel) a fost valorizat de intelectul şi de subconştientul colectiv românesc, mai curând ca o supradimensionare a adversarului. Domnul Paul Goma este unul dintre cei care nu au făcut niciodată această greşeală; mulţi dintre dizidenţii (sau rezistenţii) români erau, însă, gorbaciovişti în 1985. România trăieşte încă în umbra angoaselor miturilor absurde şi exaltărilor unui sovietism care nu mai există.

Paul Goma este unul dintre cei câţiva români prin personalitatea cărora s-a scris - şi, poate, încă se scrie - destinul României actuale, al ţării în ultimii zece ani ai secolului care se încheie, al acestei naţiuni în deceniile care vin. Ceilalţi sunt Corneliu Coposu, Ion Iliescu şi Mihai I - rolul pe care fiecare dintre aceste patru persoane istorice l-a jucat, îl joacă încă sau nu a reuşit să îl joace, dă formă istoriei noastre. Nu fac aici judecăţi de valoare şi cu atât mai puţin departajări sau ierarhizări între cei numiţi - fac doar un exerciţiu de fenomenologie a vieţii publice româneşti. Pur şi simplu aşa stau lucrurile.

Paul Goma este - aşa cum ştie oricine, dacă doreşte să ştie, opoziţia noastră declarată, în faţa comunismului. S-ar putea spune că nu este singurul care să întrupeze o asemenea idee şi să ilustreze o astfel de condiţie. În realitate el este unul dintre foarte puţinii, dacă nu cumva chiar singura persoană publică în cazul căreia opoziţia a avut, de la început, claritate. Aşa cum, probabil, mulţi îşi amintesc, într-un foarte vechi număr din „Figaro-Magasin", Virgil Gheorghiu, în stil clasic intelectual românesc, transferat în limba franceză, l-a atacat în modul cel mai sordid pe Paul Goma, acuzându-l de grave abateri de la elementara moralitate a rezistenţei. Am convingerea că Virgil Gheorghiu a minţit dar, chiar în cazul contrar, nu problema unui viciu anume în ţinuta etică a lui Paul Goma ar fi trebuit să fie luată în consideraţie. Frecventam, pe atunci, foarte puţin scriitorii şi mult mai mult lumea căreia îi aparţineam de fapt - cea a medicilor. Toţi cei pe care îi ştiu a fi văzut articolul l-au considerat abominabil, reprezentând atât îndreptăţirea de a condamna caracterul preotului Gheorghiu, cât şi relevarea unui anumit mod românesc de a proceda, mai ales în condiţiile expatrierii. De ce l-am socoti, totuşi, mereu în drept pe Paul Goma să lanseze acuzaţiile sale asupra unor alţi compatrioţi ai noştri, fie că suntem sau nu de acord cu aceste acuzaţii, fie că le credem valide sau nu?

Paul Goma ne-a dat tuturora sentimentul că se opune pe faţă comunismului, din poziţia unui român oarecare, nici mai protejat decât alţii, nici mai neprotejat, în calitate de om care trăise opresiunea, tragedia, tortura regimului comunist, primindu-le cu mâinile goale - acţiunea sa a fost, pe de altă parte, fără echivoc. O foarte mare componentă a dizidenţei (rezistenţei) noastre dă sentimentul revoltei de palat - temperată, ca orice revoltă de palat - mitigată de viaţa în comun, în cadrul unei nomenclaturi în care şefii comunişti se prefăceau că nu sunt şefi comunişti, iar dizidenţii renunţau la a-i depăşi pe aceştia în dizidenţă, de vreme ce îşi împărtăşeau intimitatea şi nemulţumirile personale. Comunismul a cumpărat, prin avantaje materiale şi sociale, unele texte în favoarea sa, sub semnăturile lui Călinescu, Sadoveanu, Camil Petrescu şi ale altora dar, incontestabil, a mai cumpărat şi atenuarea criticii şi îndrăznelii dizidenţei intelectuale - înţelegând prin aceasta mai ales pe cea scriitoricească. Guvernul comunist român a manifestat un anumit gen de toleranţă în faţa celor care şi-au arătat cu măsură opoziţia. În condiţii de dictatură, însă, toleranţa înseamnă corupere. Nu sunt deloc dispus să condamn nici personalităţile de genul Sadoveanu, Marin Preda şi, în anumite limite, nici măcar pe Eugen Barbu - cu atât mai puţin să încerc deprecierea valorii umane a participanţilor la semidizidenţa noastră sau, încă şi mai puţin, semnificaţia a ceea ce scriitorii acestei categorii reprezintă ca scriitori.

— minimax —

MINIMAXIMA MORALIA (II)

de ŞERBAN LANESCU

Reluând tema *discuţiei* îndrăznite săptămâna trecută: **ne/implicarea filosofului în politică**, o bună continuare îmi pare a fi particularizarea ce se poate opera, cumva concentric, la două niveluri. La un prim nivel, al *coborîrii* în concret, abordând poziţia şi situaţia (statutul) filosofului într-o societate comunizată, remarca ce se impune imediat este că, deşi, în mare măsură, comunismul a reuşit, fie să-i corupă, fie să-i stârpească şi pe filosofi, totuşi, barem câţiva, deci filosofi-filosofi, câţiva au mai scăpat, au rezistat, iar o dată cu intrarea în labirintul libertăţii post-comuniste părutu-s-a cumva firesc că sunt meniţi/chemaţi a-şi asuma rolul de călăuză în procesul refacerii societăţii civile. Asemenea întrucâtva şi preoţilor, tot aşa, câţi mai rămăseseră preoţi-preoţi, iar nu *falşi profeţi* ori simpli slujbaşi ai statului, unii, zice-se, cu epoleţi. Fiindcă într-o lume rătăcită, adică imbecilizată şi înrăită, cine altcineva s-ar fi cuvenit să iasă şi să meargă, cum s-ar zice, în faţă, călăuzind? Desigur, nu numai ei, însă ei în primul rând, filosofii şi preoţii, cei autentici, semnul (marca) autenticităţii lor fiind dat şi prin *linia de cretă* care, fără a le contrapune, distinge totuşi cele două discursuri, filosofic şi religios. Prezenţa publică în sensul angajării lor, a filosofilor şi a preoţilor, era cu atât mai necesară cu cât strategia to'arăşilor într-a-şi conserva poziţia privilegiată s-a bazat pe falsificarea, încă o dată, a tuturor ideilor, valorilor şi instituţiilor democratice, împreună cu, deopotrivă, falsificarea tradiţiilor naţionale şi religioase. Alegeri libere?! Presă liberă?! Pluralism?! Ş.a.m.d. Mofturi. Sau, pentru a relua o idee mai veche, forme fără fond, într-o populaţie (populaţie iar nu societate) care jumătate de secol a fost supusă unui regim politic totalitar. Mofturi sau forme fără fond, dar încă mai mult, mai altceva şi mai rău decât atât fiindcă instituţiile democratice (începând de la inovaţia kaghebistă cu *perestroika* şi *glasnosti* pusă în scenă de charismaticul Gorbaciov pentru a păcăli Occidentul) au fost concepute de to'arăşi cu rol de substitut funcţional, deci ca mijloace de diversiune servind la menţinerea *statu quo*-ului în aşteptarea unor vremuri mai bune (pentru ei, pentru to'arăşi) când *Ursul* de la Est se va fi înzdrăvenit. Iar atunci, cum tocmai spus-am, poate că în primul rând filosofii, atâţia câţi mai rămăseseră, trebuiau să *coboare în piaţă*, adică trebuiau să iasă în spaţiul public pentru a face operă de pedagogie socială în dispută cu propaganda populistă, demagogică, a to'arăşilor *răspopiţi* şi travestiţi în democraţi. Ceea ce s-a şi întâmplat, atâta doar că, de unde atâţia filosofi-filosofi după cum şi după câţi ar fi fost nevoie?! Asta, pe de o parte. În acelaşi timp însă, unii dintre cei oricum mult prea puţini faţă de câţi ar fi fost nevoie, filosofii-filosofi putând să se opună noii mistificări prin care comunismul îşi prelungeşte *sine die* agonia, unii dintre ei s-au dovedit a fi fost supuşi *slăbiciunilor omeneşti* ori chiar... *prea-omeneşti*, sindromul contribuind din plin la accentuarea confuziilor care bântuie în sânul populaţiei mioritice prielnic supravieţuirii to'arăşilor. O dată cu această constatare se ajunge, inerent, la cel de-al doilea nivel al particularizării, atunci când, fiindcă este de rigoare, *discuţia* trebuie centrată *sine ira et studio* pe cazul individual. Cazul filosofului care, deşi a rezistat întru demnitate sub regimul comunist, ulterior, aşadar în libertate, implicându-se în politic(ă), s-a rătăcit. Nominalizarea-i este superfluă, pe lângă titlu, adresantul fiind sugerat încă la finalul textului de săptămâna trecută prin focalizarea atenţiei - prietenii ştiu de ce - asupra cuvântelului „**dilemă**". Şi mai rămâne de analizat pe îndelete ultimul episod al *dramei* (ultimul, adică cel mai recent), de căutat fiind dacă semnalează momentul unei benefice inflexiuni în evoluţia personajului care va fi înţeles, poate, barem într-un târziu, riscurile şi limitele admisibile ale compromisului. Împreună cu reacţiile pe care le-a stârnit, scrisoarea prin care A. Pleşu îşi motivează refuzul premiului fundaţiei „***Manfred Wörner***" merită atenţie, într-un efort de optimism (sau recidivă în naivitate?) episodul permiţând interpretarea întoarcerii fiului rătăcitor şi, totdeodată, a limpezirii apelor.

„LA-NCEPUT A FOST TĂCEREA...“ (II)

de MIRCEA CONSTANTINESCU

După acest mikro-erotikon, în consens cu bocetele marxist-psihanalitice ale unui H. Marcuse, tot o voce americană-din-import, G. Steiner trage o încheiere provocatoare de încheietudini: „Intimitatea esenţială, exploratoare - iubitul şi iubita (...). Astăzi, fiind atât de strident şi de public, limbajul erosului este banal; explorările dincolo de tăcere sunt puţine“. *Vox clamatis in deserto...*

Tăcerile dintre adolescenţi înamoraţi, dintre amanţi, dintre soţi sunt purtătoarele unei ambivalenţe inexorabile: ascund şi divulgă, simultan; probează tandreţe, smerenie, bunăcuviinţă, tactică seductivă dar şi nerozie, ignoranţă, incultură, maliţie, tactică opresivă; despre tăcerile „complice“ ale homosexualilor, de la „recunoaşterea“, depistarea şi până la „întrebuinţarea“ partenerilor, prefer să tac... din necunoaştere. (Am avut prilejul să scanez codul pantomimic al unor homo/lesbi; este; într-adevăr, un **spectacol**; n-am decât regrete - curiozitate de romancier! - pentru că n-am ştiut să mă „strecor“ în intimitatea acestora; informaţiile livreşti, filtrate de un Sade, un Proust sau prezentate *in live* de către un C. Collard, nu-mi permit nici un fel de generalizări.) Despre tăcerile (pre)maritale scriu convingător, în literatura lor de ficţiune, H. James (pretutindeni!), H. Bazin (**Căsătoria**), Al. Bosquet (**Infernul tandreţii**, poveste creată la un secol după „povestirea“ strecurată de Dostoievski în **Jurnalul** său şi care, prin comprehensiune, generozitate şi absenţă a frivolităţii, mi se pare infinit superioară; de altfel, cu această secvenţă dostoievskiană voi sfârşi secţiunea.

Deschid o paranteză... etnică: pare-se că românilor nu le-au fost simpatici amanţii tăcuţi, adică aceia care... nu râd, nu se înveselesc, nu gâfâie ţipurituri; cel puţin la un anumit nivel al interrelaţiilor şi în anumite medii; căci, altminteri, au fost, slavă Domnului, depistaţi şi îndrăgostiţii tăcuţi (nu taciturni, morocănoşi sau imbecili)... “Urîtul din ce-i făcut?/ Din omul care-i tăcut“, conotează, negativ, oralitatea poporană.

Dincolo de o, să-i spun, paideumă intracarpatică, se poate observa că unele tăceri au ceva priapic, penetrant şi devastator; nu sunt nepărat şi nici în primul rând sărbători ale sexului, mai degrabă ale voinţei de a fi, de a pătrunde, de a domina; e o febricitate vulnerabilă pe cât de afirmativă şi impunătoare. În registru grosier, ar fi cazul acelor adolescenţi, răcani sau ciobani, care, victimele unei erecţii formidabile, irepresibile, ar fi capabili să fecundeze şi zidurile, nu numai pe nişte biete animale de turmă sau femei de pripas ori răscoapte. La nepriceperea lor generală de a vorbi şi de a-şi manifesta civilizat tandreţea se adaugă, în asemenea momente, vulcanul sanguinar, îndatorat lavinei hormonale. Iar răcnetele lor, consecutive scuipării sămânţei, le desăvârşeşte tăcerea anterioară juisării cu un plus de animalitate, simultan audibilă şi mirositoare. Tăcerea audibilă a universului de cazarmă (concentraţionar, în fond) şi cea naturală, a stânelor montane izolate, sunt sparte - în viol - doar de aceste gemete guturale, deopotrivă agonice şi triumfătoare[1], pe care m-am grăbit să le numesc „animalice“, când, în realitate, animalele sunt mult mai discret-tăcute în coit.

“Mâinile de mi le ridic, iubito, auzi tu,/ auzi, cum foşneşte tăcerea...“ (R.M. Rilke). „Dacă ea tace, el se dojeneşte singur“ (M. Frisch). „Şi-acum, deşi ţi-i glasul atât de dulce, taci!/ Taci, ne-nvăţato! Suflet ce nu cunoaşte ceaţa! Copilărească gură - Şi pentru-acela care mă vede o dată goală/ Sunt cer, sunt soare, lună şi linişte astrală“ (Ch. Baudelaire). „Dincolo de uşă s-a lăsat tăcerea. El se apleacă pe deasupra mesei, o trage la piept. Se sărută, ştiind că cineva îi observă prin gaura cheii. Şi nu-şi dau drumul mult timp, răspund prin tăcerea lor, tăcerii mincinoase de afară - Ceva însă îl atrase la Auguste. Tăcerea ei stăruitoare, de-a dreptul îndârjită, l-a iritat... Iar chipul ei atât de lipsit de simetrie l-a captivat - Fără tine, locurile sunt mute şi goale - Se retrage în muţenie, tot mai vlăguită“ (P. Härtling). „Simţirea-i mai bogată-n corzi ca vorba! Mai mândră-i ea, decât podoaba ei!“ (W. Shakespeare). „În trecut exista uzanţa, cu rare excepţii, ca, de pildă, în cazul lui Rousseau, să treci sub tăcere anumite aspecte ale vieţii intime. Cel puţin camera nupţială era învăluită într-o decentă obscuritate. Obscuritate a cărei decenţă, trebuie să recunoaştem, e foarte regretabilă. Există fapte legate de viaţa intimă a Marilor dispăruţi, pe care am da orice ca să le cunoaştem - fapte care, datorită tăcerii Marilor înşişi sau a prietenilor lor, nu ne vor fi niciodată revelate. Dar se pare că această decentă obscuritate ţine exclusiv de trecut. Când marile ziare americane pornesc să organizeze cererea publică de caracteristici personale şi de informaţii intimie, nu mai încape nici o speranţă de decenţă sau obscuritate“ (Al. Huxley). „Făceam dragoste cu o virtuozitate detaşată şi critică, dar apoi cădeam într-o tăcere îngrozitoare - Într-o noapte şi-a înfipt dinţii în el, l-a muşcat de umăr până i-a dat sângele fiindcă el se lăsa într-o parte, puţin pierdut deja, şi atunci se înfiripă între ei o înţelegere confuză fără cuvinte - Ar fi fost de dorit ca Gregorovius să tacă... Dar era zadarnic, avea să tacă o clipă aşteptând ca ea să spună ceva, şi până la urmă va întreba, toţi aveau ceva s-o întrebe - Rămăseseră tăcuţi, ascultând ploaia - Neînţelegeri care se pierdeau în tăceri vagi, până când mâinile începură să-şi arate puterea, era atât de dulce să ne mângâiem mâinile - Singura consolare a fost tăcerea, să stea unul lângă altul ascultându-şi respiraţia, călătorind la răstimpuri cu un picior sau o mână spre celălalt trup - Ce tăcere pielea ta, ce abisuri unde se rostogolesc zaruri de smarald, ţânţari şi păsări fenix şi cratere“ (J. Cortazar). „Şi ne disputam în tăcere oglinda din baie, şi chiar şi baia - Există tendinţa spre seriozitate oricât de vesele ar fi preludiile, zăbava, aşteptarea, prelungirea şi pauzele, un răgaz, şirul se curmă, uneori şi vocile, amuţesc vocile articulate, sau vorbesc doar prin vocative şi interjecţii, nu mai e nimic de tălmăcit“ (J. Marias). „Înaintează tot timpul încatenat (şi parcă într-un tub de sticlă) de femeia tăcută, aproximativ de statura lui“ (M.H. Simionescu). “Tăcerea dintre ei era acum nefirească, excitantă - Cu un instinct de a păstra tăcerea, o tăcere în care tresăreau încă acţiunile neduse până la capăt. Ca şi cum cuvintele ei ar fi fost tezaurizate în tăcere“ (R. Musil). „Femeile sunt substanţial mai ascunse, adesea adevărate morminte ale unor iubiri trecute, şi există oare vreuna despre care soţul sau iubitul ei să ştie tot, chiar atunci când o ţine strâns în braţe? Oricine a întâlnit peste ani o veche iubită a fost înspăimântat de această măiestrie a tăcerii“ (E. Jünger). „Disciplina orgasmului este atât de constrângătoare încât pretinde tăcerea aproape totală a subsistemelor erogene ale corpului (anus, mameloane, fese etc.) pentru a le ţintui la locul lor şi în specializarea lor - Când par că se înfioară de plăcere, o fac conform indicaţiilor tacite, dar minuţioase, ale privirii virile - Dorinţa se poate prevala de dreptul la revanşă: reducând dragostea la tăcere, ea nu face decât să se răzbune pe fostul ei cenzor. Căci sentimentalitatea nu pare să fi avut alt rol decât pe acela de a deghiza, ba chiar de a stăvili libera manifestare a pulsiunilor - Celălalt este prezent fără a-mi fi dat: îl acopăr cu cuvinte pentru ca să-mi fie dat o dată cu prezenţa lui. Declaraţia de dragoste nu vine pe buze pentru a exorciza întâmplătorul, fragilitatea, nebulosul şi nebunia care ameninţă un afect lăsat la cheremul tăcerii... Seducătorul se teme ca nu cumva să fie prost: el nu-şi permite stupiditatea şi nu există pentru el ruşine mai mare decât să fie prins cu vreo greşeală. În această privinţă, amantul tăcut este opusul seducătorului, el nu resimte renunţarea ca pe un fiasco, ci ca pe o desfătare... De aceea, atunci când sunt gata să se declare, unii îndrăgostiţi rezistă pornirii şi se încăpăţânează să tacă, mai degrabă, decât să oficializeze sentimentul care îi cotropeşte. Ei presimt foarte corect, în înţelepciunea reticenţei lor, că rostirea face ravagii şi că dintr-o emoţie fulgerată nu mai rămâne nimic... Tăcerea este periculoasă, căci ea nu ne asigură de fugă sau echivoc; dar descărcarea verbală este melancolică deoarece, punând stăpânire pe viitor, ea aruncă dragostea într-un univers constrângător şi jalonat. Această perversiune afectivă, care în locul siguranţei şi plenitudinii preferă incertitudinea unei revelaţii, o putem numi, prin analogie cu asceza erotică chineză, *amor reservata*“ (Al. Finkielkraut, P. Bruckner).

[1] Pentru cei care vor să se apropie de subiect, recomand sintezele erudite semnate de Al. Fromme (**The Ability to Love**), Al. Ellis (**The Art and Science of Love**), S. de Beauvoir (**Al doilea sex**), J. Evola (**Metafizica sexului**).

FRATELE VALENTIN

de OCTAVIAN SOVIANY

În **Balada craiului de tobă** (Editura Eminescu, 1999), poetul Valentin Iacob abordează masca lirică a menestrelului-clovn, care transpune în registru de arlechiniadă burlescă vechiul cântec trubaduresc, conferindu-i când accente descreierate de foxtrot, când modulaţii de blues, iar poezia se converteşte, la acest autor, într-o artă a colajului, care cultivă contrastele violente şi culorile ţipătoare, în maniera caricaturii sinistre. Eul poetic îşi va contura, în consecinţă, autoportretul recurgând la imaginea omului-mozaic, omul „din petice", care se dezalcătuieşte şi realcătuieşte la nesfârşit, dar sub stridenţele acestui costum strident de paiaţă dezabuzată se lasă întrevăzută figura „căzută în profan" a pustnicului sau alchimistului care practică o paradoxală asceză a blasfemiei, tutelată de prezenţa spiritului malefic: „ - Oh nu, Stăpâne, nu-ncerca! -/ îmi zise-n somn Negusul meu/ pe care l-am cules cândva/ tăiat felii/ bătut în fiare/ la bienala de coşmare/ şi l-am făcut scăpat pe-un leu.../ - O nu, Stăpâne, nu-ncerca! -/ ăst izihasm de canava,/ asta Eureka de vrie,/ cu debraieri de alchimie/ pictate pe a diavolului ie" (**Strigare**). Ca orice menestrel, Valentin Iacob are, firește, de spus o poveste, pentru care alege decorum-ul unei lumi a cărţilor de joc, a „pictogramelor" ce reprezintă imagini degradate ale icoanei, peste care planează legea hazardului absolut, poemul său putând fi citit, dintr-o asemenea perspectivă, ca istoria unei geste desfăşurate în lumea semnelor, a literei „strâmbe" şi a hieroglifelor diavoleşti, dobândind accente de „evanghelie" în răspăr: „Se spune că de mult de tot/ Pe când Irozii n-aveau bot/ Trăia, sau e un fel de-a zice/ Căci n-avea-n el nici viaţă şi nici foc,/ Trăia în Ţara Cărţilor de joc/ Un Crai de tobă, mândru şi ferice/ Suflau pe el sub baldachin, decarii/ Şi-l legănau, în somn de gheare phoenix edecarii/ bătuţi cu cnut/ De peretică şi barbut/ Îl legăna sculptatul său harem de trei bucăţi/ brelane/ ba şi perechi şi chinte şi 69/ cutreierau cu Craiu-n vâne/ călare prin palatu-i tras în aure şi-n piane...//... sculptatul său, forjatul său harem de vremuri nouă,/ articulat în samovare vii şi-n minarete/ de epsilomuri şi de beta-lazarete" (**Definire**).

Saturat de aluzii livreşti, de „rescrieri" ludic-parodice ale unor teme literare sau filosofice, poemul lui Valentin Iacob reprezintă astfel o stranie mixtură de sacru şi demoniac, vorbind despre o lume în totală devălmăşie şi constituindu-se într-un soi de **Biblie neagră** al cărei teatru de desfăşurare va fi cel mai ades lupanarul unde se vehiculează cu caricaturi ale divinului plăsmuite de fandacsiile unui iconar prins în capcanele tentaţiei luciferice. Şi mai este totodată poemul lui Iacob şi o suită de „intrări" şi „ieşiri" din baladă, un amestec de text şi metatext care va împinge astfel „arta colajului" până la ultimele ei consecinţe, autorul apărându-ne în ipostaza unui „rapsod" al talmeş-balmeşului total, lucru nu foarte surprinzător din moment ce (aşa cum bine se ştie) una din notele distinctive ale demoniacului etse tocmai in-diferenţa, acea „lipsă de eros" despre care vorbea undeva Noica, plasată sub semnul tohu-bohu-ului absolut. Jocul drăcesc este însă întreţăiat uneori de o nostalgie aproape disperată a sacrului, de suplicaţiile unui suflet ulcerat cu atrocitate de spectacolul unei lumi ce pare iremediabil satanizată: „Vai, Dama de ghindă îl suge la cer/ Vaginal Dumnezeu, pelican en detail, în carcasă.../ Iar Craiul de intră-n biserică, pătat, uns de ger,/ Buhăit de angoasă/ Când priveşte la bolţi nu-l mai vede pe Hrist/ Ci doar ochii de ghindă, chiloţii şi-un pericol de chist,/ Salt mortal ieftin: să plusezi, să exist,/ Nu să pierd, - să insist...// Dar care biserică şi ce fel de cer/ Pot fi în ţara aceea de plastic a cărţilor de Joc,/ C-un Soare zdrelit, de tarot, fără foc,/ Şi Luna - decartat giuvaer" (**Reintrare în baladă**). Astfel încât ludicul blasfemiator devine în versurile poetului un experiment care, urmând „calea mâinii stângi", încearcă să-şi consume, prin amplificarea ei superlativă, tentaţia negativismului „plutonician", iar demonicul, umflat parcă în balada lui Valentin Iacob cu o pompă de bicicletă, se concretizează într-o sarabandă de siluete drăceşti construite după principiul broaştei din fabulă. Această tehnică a amplificării caricaturale transformând astfel satanicul în obiectul parodiei şi al deriziunii, iar blasfemia devine catharsis. Parodia vizează însă în textele autorului şi actul inscripţionării, căci înmulţirea grotescă a cărţilor de joc poate fi privită şi ca o alegorie a producţiei de artefact textual iar (în conformitate cu acelaşi principiu al „mozaicării") textul lumii, opera Scriptorului divin, care practică, el însuşi, scrisul „cu mâna stângă" se amestecă şi se confundă cu scripturile omeneşti, pe parcursul unei „comedii cosmogonice" în care până şi legea karmei devine hazard: "Deci aşteaptă: de Sus/ Prin dimensiunea incertă, indefinibilă/ căreia noi, cei din Patria şeptarilor/ Cupelor şi decarilor,/ îi zicem Rai.../ De Sus deci de unde întotdeauna cade câte ceva./ Pică, pe dreptunghiul/ uriaş şi plat, de mahon şi postav verde, al ţării noastre, a Norocului/ Curge; ba o deschidere, ba o levată, un impas ori măcar câte-un/ cip, passe parole sau full/ De Sus, din dimensiunea, din lumea aceea/ Unde-s de toate: şi sânge şi piele şi oase şi gânduri/ Şi nu doar iasper, onyx, rhodonit şi obsidiu!.../ Toate gigantice, într-un fel de neînchipuit pentru noi Cărţile de Joc/ Aşezate, mişcătoare acolo, după legi care fug de noi -/ legi gândite de un Dumnezeu de iridiu" (**Dragostea şi înmulţirea la cărţile de joc**). Astfel încât viziunile apocaliptice ale lui Valentin Iacob culminează într-o „levată a zeilor", care, născută din pulsiunile unei teribile voinţe nimicitoare converteşte totul în moarte; în conformitate cu legea textualizării despre care vorbea Marin Mincu. Copulaţia se metamorfozează într-un asemenea context într-o alegorie a inscripţionării care produce lumea „răsturnată" a textului, privit ca o carte „neagră" prin excelenţă, ca o Antiscriptură ce se vrea reflexul „sinistru" al cărţii Vieţii din Apocalipsă, cristalizându-se într-o lume unde orice se poate converti în orice şi unde funcţionează principiul diabolic al in-diferenţei: „Priviţi, Craiul de Tobă-i pe ducă,/ hăcuit tot la bridgeul, la pokerul, duelul cu Dama de ghindă.../ Cu picioarele şi braţul tăiate,/ pasta hârtiei îi curge din vene -/ Priviţi-l, căci moartea curând o să-l prindă/ Cu mângâieri exacte şi alene.../ Încet, Craiul se stinge, se prelinge/ Ca la un iarmaroc, la căluşei/ Când se pierde-n mulţime Budha cu clopoţei -/ Se topeşte-n postav - un segment, un punct.../ Mort, murit! Alt amărît, din altă Importantă...// Catharsis! Istovitoare Transmutanţă:/ Legat de catarg, crai de Tobă începe să treacă pe nesimţite în zeu -/ Spaţiul, dimensiunea a treia sunt darul morţii/ Şi-acum cu trei axe, trei, atât de râvnite/ acolo, în Câmpia lor, de postav, de plăţi,/ Craiul de Tobă poate fi oricine, a sărit în Proteu:// Oricine - dânsul, ori poate dumnealui, poate eu..." (**Levata zeilor**). Actantul liric ia astfel, în partea finală a poemului, masca unui proteu hilar, împrumută anatomia spectrală a semnului, proiectându-se într-o mască bufonă care-i „fixează" (în sensul alchimic al termenului) toate latenţele negative. Iar textualizarea nu este, în cele din urmă, decât experiere a unei libertăţi absolute, care consumă şi calcinează „rădăcinile" negative, un soi de carnaval scriptural, căruia îi urmează „somnul", similar stării de „embrion", reprezentând ipostaza „purificată" a literei, semn din care au fost expurgate, prin calea „violentă" a „mâinii stângi" toate toxinele generatoare de antilogos: „Uite Povestaşul iar, de lene-a adormit/ Pe o rană şi-un talc a răsturnat, l-a ciobit// Şi doar Negusul meu mai scrie-n somn ceva/ De harpii şi metrouri şi cu-argint neapărat,// Paharnica şi dânsa, cu încă-un cearcăn s-a culcat/ De-a pururi excedată de beţii şi poezie...//... Aşa că vremea-mi face semn şi mie://// Aici cât încă ziua nu-i zăbrea/ E ceasul să închei, cu mulţumiri, Balada mea..." (**Moralité**). Anticartea nu va reprezenta, dintr-o asemenea perspectivă, decât un preludiu al cărţii iar scrierea e o purificare paradoxală prin blasfemie, o blasfemie care însă nu discreditează sacrul, ci, dimpotrivă, îl reacreditează prin bagatelizarea şi caricaturizarea demonicului, poezia lui Valentin Iacob înfăţişându-ni-se finalmente ca o „parodie a parodiei" ce încearcă să nimicească infernul prin râs. Înscriindu-se, în mod evident în familia spirituală a apocalipticilor, poetul pare cutremurat de autentice convulsii spirituale pe care, pentru moment, încearcă să le domolească prin yoga (primejdioasă totuşi, a blasfemiei), riscând însă la fiecare pas contagiunea cu materia tenebroasă a demoniacului şi amintindu-ni-l parcă pe fratele Medardus, cel otrăvit cu „elixirele diavolului" din admirabilul roman al lui Hoffmann. Valentin Iacob trebuie să ştie că după „aria blasfemiei" din **Craiul de tobă** nu mai are ca alternativă decât lecţia rugăciunii sau iadul.

ana mureşanu

Ex libris

Ceaţă planetară peste cei 7542567819 de ani lumină,
aglomerare de stele, Cale Lactee
din care suntem alcătuiţi

Explozie de iepuri albi, colaps din interior
înspre Margini
Sori ce absorb sarea junglei, zăpezile de pe Kilimandjaro şi
incantaţia muezinului
nisipurile nomade şi turnurile negre
ale domului din Köln

Şi cine altul decât Cernan
Ultimul Om care a dansat cu luna
hip hop
nepotul imigranţilor cehi
a visat la splendoarea stelei care se roteşte
cu o uitare de sine de nimic egalată
la pământ, hip hop
de pe lună
hip...

Ex libris II

Păpuşi animate, ghidate, nuferi
pe meningele pietrei

Crampoanele astronauţilor îţi lasă pe faţă
incunabule într-o limbă necunoscută

Desfacere şi refacere de geografii
Encedalus, galaxie cu nume de arc triumfal
7286 NCV numele tău e misterul impudic, arcuşul
pe tija florilor umile de ceapă
formula pe care, din pietate, mânuitorul penelului a
pecetluit-o cu şapte lacăte cu şapte noduri
În Albastrul de Voroneţ.

Portret

Libelula aşezată pe falanga ta
Scheletul lunii saturnale din vocea lui Billie Holiday.

Ex libris

Secreţia astropodelor, ou clocit la lumina galaxiilor
Mâna dreaptă a lui Sviatoslav Richter monologând
o fugă de Bach
Ţipătul stolului de cormorani peste pacific
nemişcare infinită ca o plesnitură de bici
peste lumina ochiului unei statui

Vocea foetusului, vorbitul în somn umanitate
cicatrice a hazardului.

Boală

De ce vă ascundeţi de mine?
Frica voastră îmi face frică
Nu mă recunoaşteţi?

Când mă voi întoarce de la capătul lumii
Vă voi povesti
Cum visele îţi iau locul

Cum păsări clocesc şi scot pui
În viscerele respiraţiei.

Noapte spaţială

1.
Unde stă scris că trebuie
să fim tot timpul de faţă?
Ziua în care îţi poţi alege clipa morţii
îţi stă la îndemână, acum
sau când frunza teiului
va transpira un plâns lipicios

Ce se aude? Destrămare de stele
viol al spaţiului interstelar
o ceartă a roboţilor, ecouri aurii de sahara cosmică
respiraţie a bronhiilor golite de oxigen
norul, care rămâne în urmă, în clipa desprinderii

Cu ce fel de ureche auzi
când intri în galaxia altui limbaj?

2.
"Şi el numi lumina zi
şi întunericul, noapte"

Alfa Centauri, spinare de elefant
mâl fertil pentru paraziţii fără de număr
poala astrală, în care poţi fi uitat, ratând şansa de a te naşte
lună plină înroşind podişul Tibetului
hublou prin care vezi levitând istoria
caligrafie a unui ritm dincolo de orice înţelegere
şi uneltele tale devin de prisos

3.
Şi tu, care ai fost alcătuit
în ziua a şasea, după ce el numi
lumina zi şi întunericul, noapte
să-i semeni întrutotul

Îţi vei mai putea aminti de ferma
cu antilope şi porci sălbatici, prin care umblai gol,
purtând pe trup încă, mirosul mâinilor lui?

O TEMĂ ŞI O MISTIFICAŢIE (II)

de ALEXANDRU GEORGE

Pomeneam mai deunăzi de literatura „de curaj" (termen care a cucerit pe destui naivi), pe care autorităţile comuniste au îngăduit-o în timpul unei tiranii ce s-a exercitat variat, dar care, în ciuda metodelor precumpănitor brutale, a dovedit destulă suplețe pentru a admite varietatea, nu şi contrazicerea (aşa de uşor de observat) între linia iniţială şi cea ulterioară, mai ales cea de la sfârşitul regimului. În programul general comunist se putea admite linia dogmatică fermă, indicând o orientare obligatorie pentru toţi „condeierii"; ea nu putea fi decât aceea enunţată de manifestele elaborate de mult şi în programele teoretice. Lenin subordonase clar arta militantismului politic, adică celui „de partid", îngustând dreptul la inspiraţie şi atitudinea luptătorilor pe „frontul literar". Ce mai era de discutat? Era doar de executat nişte ordine care erau date direct sau sugerate, urmărind o ţintă de la care nu se admitea abatere.

Şi totuşi, comuniştii, în permanenţă, au simulat dezbaterea, discuţia, ideea de critică, adică exact ceea ce nu exista în societatea instaurată de ei, şi pentru care invocau textele de bază ale doctrinei lor. Nu mai vorbesc de „dialectică", ceva despre care nimeni nu a ştiut ce este şi care se pretindea motorul progresului general, inclusiv al celui intelectual. În realitate, critica era o armă foarte tăioasă dar numai exercitată de sus, ea echivalându-se de cele mai multe ori cu condamnarea, cu blamul, cu excluderea de la un anume nivel al privilegiilor. Dar dacă citeşti literatura comunistă de după preluarea puterii, ai crede că la promotorii săi, „critica" avea acelaşi rol de autoreglare pe care îl are în lumea liberă, în societăţile democratice „burgheze".

Fără discuţie, că în cadrul restrâns al slujitorilor Partidului, membri sau nu (în redacţii, în şedinţe foarte restrânse, în grupe de creaţie), a existat şi o mică acţiune critică, ce ar putea fi numită intercolegială, fără sancţiuni drastice, dar cu învăţăminte obligatorii; a existat şi o joacă de-a critica, de tipul celei pe care şi-o îngăduia, în atmosfera sinistră a primilor ani, câte o vedetă răsfăţată precum Nina Cassian, autoare a apelului „Vă critic pentru că nu mă criticaţi!", căci pentru ea critica era sarea şi piperul vieţii literare. Marxiştii care au susţinut raţionalitatea demersului lor politic, întemeiat pe analize aprofundate şi cât mai demistificatoare întru tot ceea ce priveşte Lumea, au ajuns să degradeze ideea de critică, în cel mai bun caz la nivelul unor aranjamente de culise sau al unor comicării.

Care era atitudinea lor reală faţă de simpla contrazicere se poate deduce din împrejurarea că nici unul dintre bonzii regimului, nimeni din vârful nomenklaturii nu a fost criticat vreodată „de jos", indiferent că în ordinea politică zeul se numea Gheorghiu-Dej sau Ceauşescu, iar în ordine literară M. Sadoveanu sau T. Arghezi. În aceste condiţii, cele petrecute la Primul Congres al Scriitorilor Tineri şi în legătură cu intervenţia lui Alexandru Jar, ceva mai târziu, se dovedesc profund semnificative. În ambele cazuri s-a exercitat o nemulţumire de jos, dar totuşi în cadrul formalismului de Partid; toţi eroii acestor două afaceri (care va duce la interzicerea sau căderea unui Radu Cosaşu, N. Ţic, Al. Jar, Mihail Davidoglu şi Ion Vitner) erau elemente de încredere, inşi care dăduseră dovadă de devotament, slujiseră până atunci neabătut linia Partidului. În plus, erau, cu excepţia lui Ţic, evrei, deci nu puteau fi acuzaţi de „fascism" sau de devieri de dreapta; erau nişte puri, nişte naivi, care săriseră însă peste cal, cu totul altceva decât membrii loturilor de condamnaţi la închisoare pentru vini mult mai puţin grave care vor intra curând în noul val de osândire: C. Noica şi Dinu Pillat, V. Voiculescu şi Sandu Tudor, Dr. Sergiu Al-George, Al. Paleologu, N. Steinhardt. Scriitorii comunişti mai sus numiţi ceruseră dreptul la adevăr, poate la cel cu majusculă, dar în mod mai sigur la o serie de mici adevăruri, care să scoată literatura din impas, să o facă mai diversificată şi mai complexă. Rezultatul s-a văzut; dar sancţiunea nu a fost pe măsura realului pericol; ca totdeauna, comuniştii au aplicat pedepse mai severe pentru a băga spaima în amatorii de „curaj". Cum se face atunci că peste zece ani, acelaşi Partid, fără a-şi fi osândit trecutul şi, fără a-şi schimba figuranţii a îngăduit „redarea" anumitor adevăruri, dezvăluirea unor erori?

Fără îndoială, fenomenul a fost şi o diversiune, o abatere a atenţiei spre unele chestiuni mărunte sau prezentate edulcorat şi fără soluţie sensibilă. Dar jocul rămânea periculos pentru ambele părţi. Partidul, îngăduind o falsificare, o oferea totuşi unor privilegiaţi doar ca pe un hatâr. Iar în cealaltă parte, scriitorul, risca indiscutabil ceva: măcar să-şi vadă irosit timpul într-o încercare zadarnică, neajunsă în mâna publicului cititor. Nu era mai simplu să închine ode eroilor greviști de la Griviţa, lui Tudor Vladimirescu, lui Lazăr de la Rusca, insurgenţilor şi gărzilor patriotice de la 23 august 1944, sau activiştilor în luptă cu chiaburii, cu babele retrograde şi cu câte un trădător strecurat în mijlocul alor săi? Cred că oricum am considera lucrurile, fenomenul rămâne inexplicabil, dacă nu e pus în legătură cu noua generaţie de scriitori şi cu oferta literaturii adresate unui nou public. Acesta dorea cel puţin diversitatea, în acord cu literatura care se publică în era post-stalinistă în URSS, în Europa comunistă, în ţările vecine. E însă o întrebare dacă marii conducători ai destinelor literaturii româneşti au crezut la vremea respectivă că **Mitrea Cocor** sau **Desculţ** sunt nişte capodopere, sau că A. Toma şi M. Beniuc, Maria Banuş şi Dan Deşliu sunt nişte mari poeţi? Opinia mea este că nu, dar că ei s-au conformat unor directive stricte, care trebuiau urmate fără discuţie şi contestaţie. Toţi cei care i-au cunoscut pe Miron Constantinescu şi (poate pe Leonte Răutu), pe Constanţa Crăciun le recunosc indiscutabila inteligenţă. Iar executanţii, de la Paul Georgescu la Ov. Crohmălniceanu şi de la Silvian Iosifescu la Mihai Gafiţa sunt personaje mult mai accesibile şi s-au verificat ulterior în ampla acţiune de „deschidere" care a urmat irepresibil, cu câştiguri importante pentru întreg fenomenul literar.

Linia Partidului s-a schimbat treptat, fără zguduiri, cu reveniri şi reluări de teme şi sloganuri, dar într-un mod imprevizibil pentru cei care au fost contemporani cu aceste mişcări; cei de azi sau cei din ultima generaţie comunistă nici nu-şi pot închipui ce a fost în primii ani de totalitarism, după 1948, până pe la mijlocul deceniului al VI-lea. Apariţia unei noi generaţii, care trebuia supravegheată, dirijată şi câştigată prin corupţie se petrece pe un fundal istoric, la rândul lui schimbat. Comuniştii începuseră să acorde o mult mai redusă importanţă programului ideologic; la noi în ţară nici înainte nu excelaseră ei în materie, consecinţă a nivelului lor intelectual scăzut. (De altminteri, şi pe întreaga arie a Cominformului, în acei ani, nu se produseseră evenimente semnificative, ultimul mare ideolog al „lagărului" rămăsese răposatul Stalin, care, din motivele ştiute, fără legătură cu ideologia, ci mai mult cu comportarea sa şi cu erorile politice, nu mai putea fi citat.) Linia Partidului ajunsese a fi dată de ultimul articol de fond din „Scânteia".

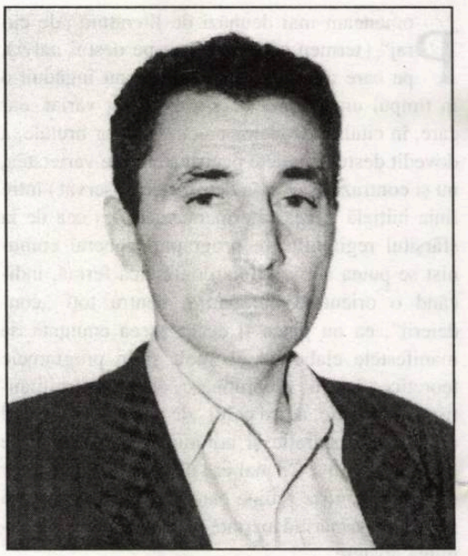
Cred, însă, că mai e ceva: Partidul comunist, o conducere prin excelenţă ilegitimă, începuse să capete încredere în sine, în urma succeselor. Deţinea în mod absolut puterea, iar problemele lui se mutaseră mai ales în domeniul extern, pentru care nu se putea recurge la vechile metode şi refuza concursul intelectualilor. Era firesc, în procesul afirmării unei noi generaţii, ca ea să se sprijine pe această „normalitate", să apară chiar ca un rod al noii politici a Partidului. Dorinţa de schimbare nu mai putea fi reprimată indistinct. În tot cazul, tinerii au fost sprijiniţi în continuare, în pofida micilor erezii şi a unor neînsemnate greşeli. Păstrându-şi toată rigiditatea în aplicarea unor „schimbări", PCR nu a mai fost interesat de toate consecinţele lor pe plan cultural. Abia accentuarea autoritarismului lui N. Ceauşescu şi a obtuzităţii sale culturale va stânjeni procesul, fără a-l putea ţine sub controlul absolut care domnea pe plan politic.

În tot cazul, istoria literaturii române, în toată această perioadă, nu poate fi înţeleasă - şi deci nici scrisă - fără raportarea strictă la evenimentele politice, care sub ultimul tiran vor evolua încă mai abrupt şi mai imprevizibil. Schimbările de linie par a fi ele însele rezultatul unui compromis între puterea centrală din ce în ce mai absurdă a lui Ceauşescu şi politica, dar mai ales interesele Aparatului, care în liniile cele mai generale, nu era de acord cu ea. În nici un caz iniţiativa nu a venit de „jos", şi cu atât mai puţin de la nişte „îndrăzneţi" izolaţi şi fără platformă recunoscută. Dar tema raporturilor dintre Putere şi noile generaţii de scriitori, priviţi cu din ce în ce mai mare suspiciune, în final cu o adevărată duşmănie, rămâne încă şi azi o temă interesantă de cercetare istorică.

P.S. Pentru că veni vorba, avertizez pe doamna Mioara Cremene, care are în curs de publicare un volum de memorii asupra perioadei tinereţii sale, că Şcoala de literatură, care, practic vorbind, a încetat să mai existe pe la mijlocul anilor '50, nu a fost desfiinţată din cauza invidiei maeştrilor bătrâni ce s-au văzut concuraţi de puhoiul de mari talente scoase la lumină de falimentara instituţie. În acea epocă, tinerii erau încurajaţi, sclipirile lor de talent erau recunoscute şi salutate deopotrivă de critica partizană, dar şi de scriitorii mai vârstnici, care îi considerau cu superioritate pe aceşti boboci sau mânji ai Partidului, uneori ajutându-i direct şi prefaţându-i. În fond, era o complicitate cu vocile lor „pure", consolidându-le şi lor atitudinea.

dumitru balaban

CONVERTIRE



Mâna ce-i făcuse vânt pe uşă dispăru şi se pomeni într-o cameră imensă, în mijlocul căreia, legat de un ţăruş, era un jumate om - jumate câine.

Cum uşa nu se mai putu deschide, se îndreptă spre alta, aflată în partea opusă, repede, pe lângă zid, cu speranţa că lungimea lanţului nu-i va permite creaturii să-l ajungă, dar şi cu simţurile încordate, gata să riposteze unui eventual atac. O urmărea totodată cu coada ochiului şi constată mulţumit că nu-i dădea nici o atenţie. Dulăul lăţos, cu picioare de om, ronţăia, în poziţie verticală, un os. Îl ţinea între labe, în dreptul fălcilor proeminente.

Ajunsese în dreptul lui, la mijlocul distanţei, când ronţăitul încetă. Vâri osul într-unul din buzunarele laterale ale pantalonilor, îl fixă cu ochi sticloşi, mustăţile i se zbârliră, un mârâit ameninţător urmat de un lătrat scrut îi dezveli colţii ascuţiţi şi, după ce tropăi de câteva ori în loc, cu tocurile pantofilor, se repezi.

El se întorsese să-l întâmpine, cu greutatea corpului lăsată preponderent pe piciorul stâng, adus uşor în faţă, iar, când se apropie suficient, execută un blocaj superior cu braţul drept, roti rapid şoldul înspre stânga şi lovi fulgerător cu piciorul celălalt, ţintindu-i genunchii. Fiara se prăbuşi urlând. Apoi se târî pe labe şi pe picioare, schelălăind, până la cuşca de lângă ţăruş. Curând nu i se mai văzu decât botul tremurând într-un jalnic scheunat şi ochii speriaţi, cerşind îndurare.

Deşi obţinuse, nesperat, o victorie facilă, dorea să evite altă confruntare şi alergă direct spre uşă.

Avea mâna pe clanţă şi uşa se întredeschisese când simţi muşcătura. Percepu distinct colţii ce-i intrau tot mai adânc în fesa dreaptă şi durerea îl paraliză. Imediat ce se descleştară fălcile, se năpusti pe uşă, nevenindu-i să creadă că scăpase numai cu atât.

Era într-o cameră identică. Alt om-câine venea agale spre el, cu labele în buzunarele pantalonilor cu priviri prietenoase ce excludeau posibilitatea unui atac şi nu se temu. Fără să mai ocolească, plecă hotărît către cealaltă uşă. Nu se temu şi nu se opri nici cât omul-câine se ţinu după el, mirosindu-l. Îl alungă numai când începu să se gudure, zburdalnic, în cercuri, împrejurul său, căci i se înfăşura lanţul în jurul picioarelor. Nu fugi, dar se lăsă docil pe spate, cu labele şi picioarele în sus, privindu-l nedumerit.

Încercând să deschidă uşa, văzu pe clanţă o labă neagră, cu pete albe, apoi lângă ea mai apăru una la fel. Rămase descumpănit, dar iarăşi mâna îi deschise uşa şi-i făcu vânt înăuntru.

*

Acum e bine. Are camera lui, cuşca lui şi ceea ce e mai important, un ţel în viaţă. Să muşte. Să aducă şi alţi rătăciţi pe calea dreaptă. Şi el ar mai fi orbecăit prin întuneric de nu era Mâna. O linge de fiece dată când îi întinde o strachină cu spălături sau câte un os. E bine acum.

Evident, sunt şi inconveniente. Unul ar fi ţăruşul. Trebuia altul mai înalt, pe măsura picioarelor sale. Ori ţăruşul, ori picioarele. Ar mai fi şliţul, cureaua pantalonilor, căci labele îi sunt încă neîndemânatice.

Dar se va obişnui. Aşa crezuse iniţial că are limba prea scurtă şi, când colo, a început să ajungă.

În rest e bine.

URLETUL

„O cuşcă mergea să caute o pasăre"
Kafka, **Consideraţii cu privire la păcat, suferinţă, speranţă şi drumul adevărat.**

Alt urlet prelung, înfiorător, izbucni de undeva de la o masă din spate şi se mai repezi cineva urlând în stradă. Am vrut iarăşi să mă întorc dar interlocutorul meu mă strânse de mână şi îmi şopti:

- Ajunge! O să te dai de gol. Oamenii Câinelui de-abia aşteaptă să te înhaţe. Chiar mă surprinde că n-au observat prima dată. Apoi or să te închidă într-una din acele cuşti pe care le-ai văzut probabil încă de la intrarea în oraş, pe toate străzile. Chiar la intrarea în bar sunt câteva. Cum se lasă seara vine Câinele. Mai bine încă o sticlă şi continuăm discuţia.

Ospătarul ne servi cu promptitudine. Când se depărtă, privii îndelung în urma lui, iar interlocutorul meu parcă mi-a intuit gândul:

- Evident că şi ei urlă. Mai sunt câţiva în rezervă. În ultimă instanţă îi ia locul unul din oamenii Câinelui. Sunt peste tot. Ei nu urlă. Numai aici, în bar, la masa de lângă uşă, sunt trei. Să nu-i priveşti că te demaşti. Şeful, o namilă roşcată şi flocoasă, stă cu urechile ciulite şi cu limba atârnându-i în afară, lipăie din halba cu bere, dezvelindu-şi colţi mari şi galbeni. Nu o să poţi ieşi de aici decât urlând. Şi nu o să poţi urla decât dacă te îmbeţi. Numai aşa poţi să-i înşeli. Mulţi nu sunt muşcaţi şi, pentru a le înşela vigilenţa, se îmbată zilnic şi urlă de parc-ar fi. Mai târziu le este indiferent. Unii intră de bunăvoie în cuşti.

Îşi mai turnă un pahar. Când îl duse la gură văzui că lacrimile îi alunecau pe obraz şi îi cădeau pe buze. Iarăşi îmi ghici gândul:

- Cei muşcaţi, cum sunt eu, n-au nici o şansă. Perioadele de luciditate dintre urlete sunt prea scurte. Iată, cred că n-o să mai dureze mult - se uită la ceas - şi o să încep să urlu. Am să plec urlând. Nici ceilalţi n-au şanse pentru că la marginea oraşului sunt mai multe bariere. Când intri în oraş nu le simţi. N-am auzit să fi trecut cineva de prima. Emite nişte fluxuri luminoase care-ţi inhibă centrii nervoşi şi începi să urli ca şi cum ai fi muşcat. Efectul e definitiv. Apoi nu-ţi mai rămâne decât să te întorci, să stai lângă o femeie urlătoare şi să faci copii urlători. Până la trei ani urlă continuu. Apoi încep să devină normali, adică să urle cu intermitenţe. Dar tu poţi să încerci. Atâta timp cât nu eşti muşcat, trebuie să-ţi păstrezi speranţa.

Interlocutorul meu începu să respire tot mai greu, termină paharul clănţănind din dinţi, apoi scoase un mârâit surd şi ochii-i deveniră sticloşi.

- E primul semn! Nu mai am mult!

Îi turnai din sticlă dar nu putu să mai bea, fălcile începură să-i tremure şi sări în pi-

cioare, încordat ca un arc, cu palmele sprijinite pe masă. Mă privea cu ochii holbaţi, clănţănind din dinţi, iar de pe buze i se scurgeau bale scârboase. Fixai privirea la palmele care se agitau şi strângeau spasmodic faţa de masă, iar el se aplecă spre mine şi începu iar să vorbească, oprindu-se brusc uneori, scuturat de sughiţuri şi sărind peste cuvinte.

- Ştii... seară... căutam aceeaşi adresă... pe care o cauţi şi tu... nu numai tu... aceeaşi adresă... nimeni nu ştia... se gudura... pe spate... picioarele... în sus... umil din coadă...

ALERGĂTORII

„şi viaţa e degeaba pe pământ, căci ţi se şterge urma din trecut ca spuma-n apă şi ca fumu-n vânt."

Dante, **Divina Comedie**

Apăreau dintr-o dată pe creasta dealului şi se năpusteau către sat alergând cât îi ţineau picioarele. Din casă în casă se auzeau strigătele: „Vin Alergătorii! Vin Alergătorii!" şi toţi ne grăbeam să-i întâmpinăm cu ce aveam mai bun de mâncare.

Se opreau în poiană. Întrebau dacă au trecut alţii, când şi pe unde au luat-o. Atât. Erau tare zgârciţi la vorbă Alergătorii. Noi nu îndrăzneam să-i întrebăm nimic şi nici să le înfruntăm privirea. Stăteam cu capetele aplecate şi atunci când începeau să mănânce îi priveam pe furiş. Mai mult ciuguleau decât mâncau, cu privirile în direcţia indicată şi nici mâncare nu luau cu ei pentru că i-ar fi incomodat. Cei tineri, nerăbdători, mâncau în picioare pentru a fi gata de plecare.

La un semnal, începeau să alerge, cu zdrenţele atârnând, urmăriţi de privirile noastre admirative. Dispăruseră de mult la orizont când noi, cu mâinile streaşină la ochi, de-abia ne hotăram să plecăm.

Atunci începuseră să treacă mai des, chiar o dată pe an.

Odată, un bătrân cu părul şi barba albe, atât de slăbit încât abia mai mânca, ne privea pe fiecare în parte, cu un surâs duios pe buze şi cu o privire îndurerată, tristă.

Îl priveam pe furiş şi când privirile lui poposeau asupra noastră, eu aplecam capetele şi ne exprimam în şoaptă convingerea că nu se va mai putea ridica. Aşa ceva nu se mai întâmplase niciodată şi era de neînţeles pentru noi.

Deodată, am văzut cum surâsul i-a înghe-ţat pe buze, ochii i s-au îngustat şi au rămas aşa, ficşi, plini de ură, scrutându-ne cu o căutătură duşmănoasă. Înspăimântaţi, am făcut câţiva paşi înapoi şi atunci s-a dat semnalul.

Cu aceeaşi privire fixă, în care jucau licăriri stranii, aţintită acum în faţă, cu gura crispată, cuprins parcă de o mare nedumerire, a ţâşnit cu o uşurinţă uimitoare, întrecându-i şi pe cei mai tineri, iar noi am răsuflat uşuraţi şi nu ne-am putut abţine să nu aplaudăm.

Dorinţa de a pleca cu ei îmi devenise de nestăvilit şi în aceeaşi zi le-am mărturisit-o părinţilor mei. Tata, trist, cu lacrimi în ochi, dar mândru de hotărârea mea, m-a îmbrăţişat şi mi-a spus: „Cum crezi. Poate ai s-ajungi". Mama n-a vrut să audă de aşa ceva şi se ruga din tot sufletul să nu mai treacă Alergătorii.

Au venit în primăvară, când se dezgheţau pâraiele. Pe mama am lăsat-o plângând în hohote, după ce mă implorase zadarnic să rămân. M-a condus în poiană tata, abătut, dar cu aceeaşi speranţă şi mândrie în ochi. Eram fiul lui. Deveneam Alergător!

„Daţi-vă la o parte! Pleacă cu Alergătorii!", le-a strigat celor ce-i înconjuraseră cu mâncare. Mi s-a făcut imediat loc şi admiraţia tuturor s-a concentrat asupra mea.

Când s-a dat semnalul tata nu şi-a putut stăpâni un hohot de plâns. Ne-am îmbrăţişat şi i-am spus că am s-ajung şi o să mă întorc negreşit. Apoi am intrat repede în rândurile lor, ferindu-mă să-mi vadă cineva lacrimile şi am început să alerg. Alergam, alergam zi şi noapte. În sate căutam privirile admirative aţintite asupra mea. Eram cel mai tânăr Alergător.

Ne întâlneam şi cu alte cete. Uneori alergam un timp împreună apoi ne despărţeam. Unii veneau chiar din direcţie contrară. Atunci ne opream faţă în faţă şi cu mâinile întinse, ori ei, ori noi, ziceam: „Încolo este!" Ori ei, ori noi clătinam din cap şi continuam să alergăm pe vechea direcţie.

Alergam, alergam... Cei bătrâni nu mai puteau ţine pasul cu noi şi rămâneau în urmă. Noi alergam, alergam, şi eram destui, căci tot mai mulţi tineri veneau cu noi.

Alergau şi anii, dar cine stătea să-i am crezut... simplu câine... înfipt fulgerător colţii... fugit... urlând... gol... mare gol... aceeaşi adresă...

Ascult încremenit, cu privirea în jos, şi n-am ridicat-o când am auzit urletul, trist şi apăsător, insuportabil, şi nici când faţa de masă fu smulsă, cu sticlă cu pahare cu tot, printre mese. Zumzetul vocilor continuă ca şi cum nimic nu s-ar fi întâmplat.

Alt ospătar îmi aşternu altă faţă de masă. Mai comandai o sticlă. Băui, dusei mâinile la gură, şi încercai să scot un mârâit slab.

numere, căci alergam şi noi. Îmi apăruseră primele fire albe în barbă, nu mai mâncam în picioare şi mă ridicam tot mai greu, mă gândeam că părinţii trebuie să fie bătrâni, poate bolnavi, şi alergam, alergam...

Începusem că mă îndoiesc de faptul că suntem pe drumul cel bun. Voiam chiar să renunţ, dar era prea târziu. Dacă tocmai acum ajungeau fără mine? Şi alergam, alergam...

Albisem tot când, într-un sat, nu departe de aici, mi-am dat seama că nu mai pot continua. Vedeam în privirile celor ce ne oferiseră mâncare că se îndoiau de faptul că voi mai putea alerga şi imediat ce s-a dat semnalul, cu ultimele puteri, am zvâcnit înainte într-un ropot de aplauze, depăşindu-i şi pe cei tineri.

Când m-am depărtat destul de sat, am rămas la umbra acestui copac să aştept odihna binevenită după atâta alergătură.

Şi acum mă gândesc că era mai bine să nu mă fi ridicat la ultimul popas, să fi rămas acolo jos, şi zvârcolindu-mă să fi strigat: "E o minciună! E o minciună!"

parodii

Florentin Palaghia

Mecanismul iubirii

(**Luceafărul,** nr. 11/2000)

Într-o epocă
în perpetuă tranziţie
iubirile se înregistrează
la poliţie
fiindcă nimeni nu garantează
la o adică
mecanismul lor
în spaţiu - timp!

Inevitabil
se eliberează
un certificat la purtător
sub semnătură.

Triumful ideii constă
în această măsură
de constrângere
şi-astfel ulterior nu există
nici o plângere.

Lucian Perţa

ÎN UMBRA LUI MIRCEA ELIADE

de MARIN MINCU

Există aşa-zişi „exegeţi" care parazitează sâcâitor în umbra marilor scriitori, ocupându-se de aceştia mai mult pentru a-şi etala propria lor persoană neînsemnată. Unul dintre ei se numeşte Mircea Handoca. Nu i-aş fi dedicat aceste rânduri dacă Tiberiu Avramescu nu mi-ar fi pus în mână, zilele acestea, volumul doi din lucrarea **Mircea Eliade şi corespondenţii săi** („Minerva", 1999), ediţie îngrijită, note şi indici de Mircea Handoca, în seria **Documente literare**. Nu am pus la îndoială vreodată asemenea mărturii de istorie literară şi nu discut acum utilitatea lor, desigur esenţială pentru realizarea unor sinteze critice. Dincolo de diferite scrisori ale unor personalităţi (dinăuntru sau din afară), importante pentru a contura anvergura recunoaşterii lui Mircea Eliade ca personalitate de prim rang a culturii româneşti şi europene, în acest volum sunt publicate şi „peste o sută de scrisori" adresate de Mircea Handoca lui Mircea Eliade, cuprinzând 142 de pagini din volumul publicat, adică aproape jumătate. Vă imaginaţi ce enormitate? În acest volum de la „Minerva" se consumă hârtia şi banii pentru a se publica **peste o sută de scrisori ale lui Handoca** şi **numai o scrisoare a lui Eugen Ionescu** şi **doar două (!) ale lui Nae Ionescu!** Cititorului neavizat, pornindu-se de la cantitatea „ciornelor" rescrise ale corespondentului neînfrânt, i se poate induce sugestia insistentă că Handoca ar fi fost un fel de Ekermann al lui Mircea Eliade, un interlocutor esenţial fără de care marele savant nu şi-ar fi putut completa opera. În realitate, bănuiesc că modestul dascăl de la Liceul „Dimitrie Bolintineanu" şi-a inventat şi rescris scrisori pe care nici nu le-a expediat, din moment ce mărturiseşte în „Nota asupra ediţiei" că acestea au fost „transcrise după ciorne". De ce fac această afirmaţie? Pentru că am descoperit la pagina 192 câteva referinţe la persoana mea, în scrisoarea adresată lui Mircea Eliade pe 9 martie 1986, ce conţin informaţii inexacte. Citez: „În vacanţa de iarnă, Noica mi-a făcut cunoştinţă cu Marin Mincu, cerându-mi să-i dau un sprijin nelimitat. Marin Mincu e profesor asociat la Universitatea din Florenţa. **A primit o subvenţie să editeze câteva numere omagiale** consacrate personalităţilor reprezentative ale spiritualităţii româneşti. Prima apariţie (programată să apară **urgent**) e M. Eliade; vor urma Lucian Blaga şi... Const. Noica. **I-am dat lui Marin Mincu numeroase indicaţii. Am făcut în grabă o bibliografie *M. E. şi Italia***, am copiat paginile ce se referă la Italia din **Jurnal** şi **Memorii**, precum şi câteva xeroxuri ale scrisorilor scriitorilor italieni către dumneavoastră, precum şi cele ale lui C. Noica, E. Cioran, Eugen Ionescu, Vintilă Horia etc. I-am dat şi câteva capitole din **Romanul adolescentului miop**, pe care vrea să le traducă în italieneşte. **Total, cred că peste 200 de pagini dactilografiate**, alături de un bogat material iconografic. **Nu mai ştiu faza în care se află pregătirea pentru tipar**. Mincu (acum în Italia) va reveni la Bucureşti pentru câteva zile în vacanţa de Paşte" (s.m., M.M.).

Ce reiese de aici? Că Noica „i-a făcut cunoştinţă" cu mine pentru că „primisem subvenţie să editez câteva numere omagiale"; de unde o „primisem" şi ce fel de „numere" nu se înţelege, ba chiar „prietenii" mei vor spune că „primisem subvenţie" de la cabinetul 2 ca să-l editez pe Mircea Eliade în Italia. El, Mircea Handoca, m-a instruit (mi-a „dat numeroase indicaţii"), mi-a „făcut în grabă o bibliografie" etc. Şi uite-aşa, cu „200 de pagini dactilografiate", făcute cadou de M. H., mie nu-mi revenea decât sarcina uşoară să mă ocup de „pregătirea pentru tipar". În „vacanţa de Paşte", desigur, trebuia să-i raportez lui Mircea Handoca în ce stadiu mă aflam cu „tiparul" ca el să poată scrie o scrisoare victorioasă lui Mircea Eliade despre „numărul omagial" pe care-l proiectase, îl pregătise şi... În realitate, lucrurile stau cu totul altfel. Într-adevăr, C. Noica m-a invitat pe 2 ianuarie 1985 la Mircea Handoca să sărbătorim anul care trecuse împreună cu alţi discipoli ai lui Eliade. Printre aceştia era şi regretatul poet Cezar Baltag. Cu această ocazie, la sfârşit, Noica a stăruit să plecăm împreună. Pe drum - era alunecuş şi l-am ajutat să ajungă până la Poştă - m-a persuadat să fac ceva în Italia ca să-l „împingem" pe Mircea Eliade spre Premiul Nobel. Deşi nu eram foarte convins de finalizare - chiar l-am întrebat dacă va „mai rezista" Eliade până atunci iar el mi-a spus că ei se simt tineri. „Suntem abia la potou!" - i-am promis cu entuziasm şi astfel s-a născut proiectul volumului **Mircea Eliade e L'Italia**, care a avut mai multe faze de elaborare şi redactare până la apariţie, la Editura Jaca Book din Milano, în 1987. Mai întâi a demarat la Bucureşti când s-au tradus în italiană unele texte (cu ajutorul Doinei Popa şi Margheritei Dorissa de la Institutul Italian de Cultură) şi apoi a continuat la Firenze şi la Torino, unde am definitivat volumul în circa doi ani, împreună cu Roberto Scagno. Munca aceasta a fost extrem de dificilă şi cel mai greu lucru a fost să obţin colaborarea unor personalităţi italiene (Ugo Bianchi, Alfredo Giuliani, Lionello Sozzi, Gian Paolo Caprettini etc.). Eu însumi am scormonit în arhivele Fundaţiei Primo Conti de la Firenze, reuşind să descopăr **primele trei scrisori** ale lui Mircea Eliade adresate lui Giovanni Papini pe care i le-am înmânat lui Roberto Scagno în vederea publicării. În fine, contribuţia lui M. Handoca la acest proiect se reduce la **cinci pagini** de bibliografie (**Bibliografia textelor despre cultura italiană publicate de Mircea Eliade în România**), fără ca acestea să aibă o minimă importanţă în ceea ce priveşte structura şi valoarea volumului. Nu aş fi avut această întârziată reacţie, dacă nu aş fi fost surprins de şiretenia lui M.H. în manipularea tuturor evenimentelor legate de Mircea Eliade în favoarea sa. În acest sens, citisem anterior şi o admonestare împotriva lui M.H. - pe aceeaşi temă - semnată de Gabriel Liiceanu.

„MIEREA CUVINTELOR"

de ŞTEFAN CUCU

Autor al mai multor volume de versuri, precum şi al unor lucrări ştiinţifice consacrate limbii şi literaturii române, poetul şi universitarul craiovean Toma Grigorie a publicat, la Editura Eminescu, (lector: Nelu Oancea), un nou volum de poeme, **Calea de întoarcere**.

Întreaga sa creaţie poetică pare a sta sub semnul autoreferenţialităţii, al „mâinii care scrie". Autorul face o veritabilă radiografie a procesului de creaţie. Cuvintele capătă materialitate, devin adevărate fiinţe vii (des êtres vivants), aşa cum se vede din acest eseu poematic, intitulat, atât de sugestiv, **Ochiul cuvintelor** (eseu cuprins în **O antologie a scriitorilor contemporani din Oltenia**): „Vorbele scăpate din strânsoarea gândului se hârjonesc în pagină şi mă sfidează, nemairecunoscându-mi paternitatea/.../ Eu însumi uit după o vreme că le-am aşternut cu mâna mea pe hârtie şi mi se par atât de străine că, dacă nu mi-aş recunoaşte caietele şi literele strâmbe, aş crede că la mijloc e o altă mână. Pagina alb-neagră e o oglindă spartă, din fiecare colţ mă priveşte ochiul cuvintelor cu destul de multă răceală. Mă întreb mereu de ce simt nevoia de a mă multiplica, de a mă lăsa pradă hienelor flămânde care sunt vorbele".

În **Calea de întoarcere** se produce un continuu transfer din sfera lingvisticii în cea a poeticii: „Nu descifrez nici o silabă ştiută/ Trece pe lângă mine/ Limbajul articulat" (**Mierea limbii**); „Şarpele silabelor ondulând/ pe pantele ce urcă în cuvinte/.../ Şi nu vei şti cine te învaţă/ mersul sinuos al silabelor" (**Mersul silabelor**); „Cuvintele din borcan părăsesc tăieturile/ fără voia lui Tzara se împreună în/ propoziţii descifrabile numai de minţile mai/ sucite hârjoneala dintre gânduri şi cuvinte/ nu se mai termină nu se mai termină" (**Hârjoneala dintre gânduri şi cuvinte**).

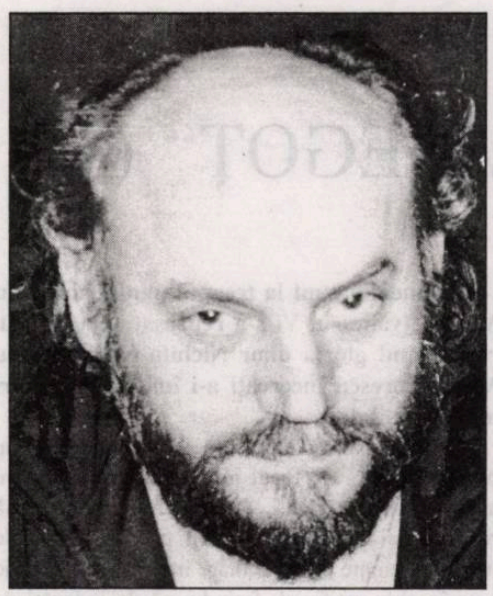
Memorabile rămân aceste versuri, în care Toma Grigorie ne dezvăluie perpetua dramă a solitudinii creatorului, robinsonada aventurii existenţiale şi poetice: „Sunt un alt Crusoe/ singur în limba mea interioară/ o insulă picată din lună/ pe o mare străină" (**Mierea limbii**). Aceeaşi senzaţie de *terra deserta* o simte poetul în faţa unei clădiri pustii, nelocuite, în care altădată vieţuiau făuritorii de cuvinte: „Vila scriitorilor/ fără scriitori/ Cuvintele refugiate/ în subsolul igrasios/ ronţăite de şobolani/ Trecători curioşi/ iscodesc firimiturile de celebritate/ prinse în fire de păianjen" (**Vila scriitorilor**).

Toma Grigorie este obsedat de propria-i extincţie, este neliniştit în faţa „lumii de dincolo". Parafrazând celebrele versuri eminesciene, din **Odă în metru antic**: „Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată", poetul spune: „Şi-nvăţ cum/ se moare se moare se moare se moare" (**Se moare**).

Dincolo de universul cuvintelor, al sonurilor interioare, Toma Grigorie descoperă, în fiecare zi, *sur le vif*, „realitatea în goliciunea ei primară/ cu sexul în văzul lumii" (**Realitatea**).

ETICĂ ŞI POETICĂ

de DAN C. BADEA



cassian maria spiridon

Imediat după '89, tumultul schimbărilor de tot soiul din instituţiile noastre culturale a transformat redacţiile unor edituri şi reviste în teatrul unor bătălii fără menajamente. În atmosfera confuză şi la maximum încinsă, cu maziliri, ostracizări, contestări între generaţii, nelipsind nici „demascările" ori dorinţele „revanşarde", greu se conturau mizele meritând să anime disputele: (re)legitimarea autorităţii şi configurarea unor noi orientări literare. Ceva de acest gen s-a petrecut şi la revista „Convorbiri literare". Cei care au preluat conducerea publicaţiei ieşene la începutul anilor '90 au considerat prioritară dezbaterea privitoare la cultura civică/politică. Nu altceva visa prin 1947 însuşi C.R.-Motru, când septuagenarul gânditor nota într-unul din caietele sale de însemnări că a discutat cu Torouţiu despre reapariţia „Convorbirilor", publicaţiei urmând să i se confere rolul de „organ de eliberare de sub influenţa comunismului". Dar în editorialul care deschide noua serie (1 ianuarie 1996), proaspătul redactor-şef, Cassian Maria Spiridon, afirmă că revista va redeveni una de literatură şi critică, mai ales de critică. Din aceeaşi perspectivă, altcândva, Iacob Negruzzi stipula că preocupările literare trebuie ţinute la distanţă de „pasiunile politice".

Articolele apărute în „Convorbiri literare", dar şi în alte reviste coordonate de către acelaşi Cassian Maria Spiridon, formează materia volumului **Atitudini literare** (Cartea Românească, 1999). Temele şi pretextele celor peste cincizeci de articole sunt deconcertant de diverse, deşi o unitate subiacentă există între ele. Un tronson masiv îl reprezintă radiografia prigoanei comunisto-securiste din perioada proletcultului, cu ecouri până la diversionista apariţie a **Cărţii albe a Securităţii**. Existenţa scriitorilor controversaţi, de la G. Călinescu şi Marin Preda la Nichita Stănescu, îl determină pe autor să ridice, la rândul său, problema reevaluării literaturii postbelice şi pe cea a revigorării criticii literare. Cum ziaristul este şi poet optzecist, nu lipsesc texte despre esenţa şi relaţiile poeziei cu alte arte şi forme de expresie spirituală, referirile la generaţia sa şi portretele unor poeţi pe care-i preţuieşte (Gherasim Luca, Paul Celan, Fudoianu, Dan Laurenţiu). Evocarea marilor junimişti şi a unor figuri importante de intelectuali interbelici e prilej de a releva reperele axiologice de care actualitatea va să ţină cont, dacă vrea să pună capăt haosului cultural postdecembrist. În fine, Cassian Maria Spiridon se mai pronunţă în legătură cu literatura exilului, debuturile umflate de critică, politica dezastruoasă a Ministerului Culturii etc.

Din articolul programatic „Puncte cardinale la români" reiese faptul că jurnalistul e adept al dreptei, mizând pe tradiţie, conservarea instituţiilor forte ale societăţii (familie, proprietate, biserică...) şi pe specific în cultură. Înţelegem, astfel, de ce el şi-a căutat un îndrumător în persoana lui Petre Ţuţea, sau de ce vede în poezie, din postura romanticului incorijibil, „cea mai înaltă formă de manifestare a spiritului". Propria biografie, literară dar nu numai, o percepe acru-jucăuş: „Cu mine toate s-au întâmplat după, niciodată la vremea potrivită..". „Chiar şi puşcăria politică cred că am făcut-o prea târziu". De acelaşi leat cu Mircea Dinescu, autorul aparţine, prin destin scriitoricesc, grupului optzecist. În ciuda frământărilor prin care a trecut generaţia sa, Cassian Maria Spiridon nu o consideră o altă *lost generation*, ci una în opoziţie cu ideologia totalitară, „amânată şi salvată în ultima clipă". Deşi, după '90, gruparea este „în plină recuperare", coeziunea şi principialitatea ei s-au estompat. În condiţiile în care starea viitoare a literaturii noastre depinde „de etica, şi mai puţin de poetica ei", a generaţiei '80, fostul generaţionist trage un semnal de alarmă pe care să-l audă cine trebuie să-l audă.

Cassian Maria Spiridon deplânge confuzia din sânul literaturii române, după retragerea din viaţa literară a unei bune părţi din elita criticilor, efect pe care scriitorii încearcă să-l contrabalanseze preluând şi ocupaţia de cronicari literari de tranziţie. Nevoie urgentă e de reevaluare a literaturii postbelice, autorul ajungând la un verdict nimicitor când se referă la temeinicia selecţiei operate în **Scriitori români de azi**: „probabil că nici zece la sută nu şi-ar mai păstra valabilitatea". Ar fi de adăugat că schimbarea canonului depinde nu numai de critică, dar şi de mutaţiile canonului şcolar (bune precizări aduce Liviu Papadima, în **Euresis**, 1997-1998).

Ferme, aceste luări de atitudine nu aparţin, decât prin excepţie, unui *poseur* (numai, uneori, un mic puseu de orgoliu, cât „se cuvine" oricărui scriitor conştient de „misia" lui), şi - lucru de căpetenie - nu sunt maculate de supurările resentimentului, eminenţa cenuşie căreia mulţi dintre noi i se închină cu adâncă plecăciune.

Păreri şi poziţii discutabile există în carte. De unele răspunzător este **redactorul-şef**, care ţine să tragă o linie dreaptă între programul publicaţiei de azi şi blazonul celei de altădată. Altele se leagă cumva de bonomia **omului** şi **scriitorului** Cassian Maria Spiridon, care lasă incomplet inventarul inadvertenţelor. Scrie, de pildă, autorul, după ce a atins problema diferenţei dintre primele ediţii ale operei tânărului Cioran şi ediţiile de la „Humanitas": „Schimbarea la faţă a lui Cioran probabil nu s-a produs". De unde ar rezulta concluzia, pe care autorul cărţii nu o mai trage, că textele cioraniene trebuie reeditate *in extenso*.

Obiecţiile mai serioase îl vizează pe **gazetar**, în măsura în care el se face şi ecoul unor opinii larg împărtăşite, opinii de bunsimţ - în prima instanţă, marcate, totuşi, treptat de o exacerbare a subiectivităţii, ce le împinge în perisabil. Mă refer îndeosebi la modul contestării lui G. Călinescu, unde nu se mai aplică principiul, invocat în cazurile lui Marin Preda şi Nichita Stănescu, după care petele sunt de căutat în „soarele" operei şi, pasager, în biografie. Două probleme, cel puţin, ar fi de ridicat. Prima: **găsirea tonului**. Oricâte capete de acuzare se pot cita la adresa oportunismului lui G. Călinescu, a-l lua în tărbacă denotă lipsă de stil, de măsură. „Trepăduş partinic", histrionicul personaj rămâne - vrem, nu vrem - un critic de talie europeană. Aşadar, judecare, da, dar un strop de (creştinească) umilinţă, de îndurare chiar, dinaintea abisalei degradări a spiritului creator, parcă n-ar strica. A doua problemă: **focalizarea excesivă asupra ultimilor 20 de ani din viaţa „divinului"**. Excesivă pentru că despre partea perenă a operei călinesciene, în ultimul timp nu s-a prea scris cine ştie ce. Fapt şi mai trist dacă ne gândim că, până în prezent, există o singură carte de anvergură despre monumentala **Istorie**, cea a lui Mircea Martin.

gheorghe grigurcu:

„CONȘTIINȚA ESTETICĂ NU POATE FI UN OBIECT DE NEGOȚ“ (II)

D.P.: În numele acestor categorii, concepeți spiritul critic într-o totală libertate?

Gh.G.: Citeam, iată, chiar azi, când stau de vorbă cu dumneavoastră, următoarele rânduri ale unuia dintre marii noștri cărturari, care a primit recent un premiu „de excelență“: „Mă apucă disperarea de impostura politică, de imaturitatea agresivă, de furia cretină a naționalismului șantajist, de alergia la valorile reale, intelectuale și morale, de mărginirea obraznică, de cruzimea legiunilor de invidioși, de emfaza pretinșilor virtuoși, de aroganța nerozilor infailibili“. O filipică frumoasă în violența ei oțelită, dar parcă fără adresă. Nici un nume, nici un exemplu concret. În schimb, am întâlnit sub pana aceluiași scump și admirat de noi eseist laude la adresa unor Adrian Păunescu și D.R. Popescu...

D.P.: Altfel spus...

Gh.G.: Altfel spus, nu e suficientă formularea principiului critic, care plutește aidoma lunii pe cer. E necesară aplicarea lui. E necesară o adecvare între vorbă (principiu) și faptă (aplicarea principiului în concret estetic și etic).

D.P.: Rezişti doar în măsura în care ai un secret, în care, nedezvăluindu-te în totalitate, ții lumea în șah“ (același *Jurnal*). Care este secretul cu care dumneavoastră continuați să țineți, într-adevăr, lumea, aș zice chiar într-un „șah etern“?

Gh.G.: Secretul e... secret cu adevărat doar dacă e indecriptabil. Altminteri, riscă a se transforma în bârfă. „Nu-mi plac secretele altora, spunea Camus. Dar mă interesează mărturisirile lor“. Mărturisirea unui autor îi include secretul, este iradiată de acel secret al individualității care exprimă splendoarea deosebirilor dintre o ființă și alta și, deopotrivă, splendoarea comunicării între ele.

D.P.: Cum se împacă vehemența și intransigența polemistului cu concesiile, adesea contrariante, ale criticului de poezie? De unde această vulnerabilitate?

Gh.G.: Nimeni nu e scutit de slăbiciuni. Îmi recunosc ca pe o slăbiciune manifestarea, uneori, a unui sentimentalism față de poeți. Într-o lume pragmatică, uscată, rea, ei creează insule ale unei idealități, susținute nu o dată cu eforturi și privațiuni care merită simpatia și respectul nostru. Cu atât mai mult cu cât e vorba de poeți insuficient luați în seamă, aflați, în ciuda vocației lor de diverse grade, la periferia vieții literare ori chiar a vieții *tout court*. Am avut bucuria ca, din rândul acestor marginali și întârziați, să salut înaintea altora, prin comentariul meu, nume precum Leonid Dimov și Mircea Ivănescu.

D.P.: Dar nu toți poeții „marginali“ pe care i-ați comentat sunt la treapta unui Dimov sau Mircea Ivănescu. Vi s-a reproșat, cândva, că, respingând gloria unor Nichita Stănescu sau Marin Sorescu încercați a-i înlocui cu autori mai puțin dotați.

Gh.G.: Nu e decât un sofism. Nimeni nu poate, în artă, lua locul nimănui. Scriind despre autori mai modești (câteodată, trebuie să recunosc și pentru că nu am pe masa mea de lucru suficiente cărți de mare interes), nu le ridic cota în chip artificial, ferindu-mă de judecăți de valoare inadecvate. Citiți-mă, vă rog, cu atenție! Analiza mea, în aceste cazuri, descriptivă și „potolită“, dă seama - nici nu-mi propun altceva - doar de un nivel mediu al producției lirice caracteristice unei perioade. Ceea ce nu mi se pare un factor neglijabil. Concurența autorilor în chestiune, meniți a rămâne într-un eșalon secund, cu „vârfurile“ criticabile ori ba, ar fi ridicolă. E o scornire a unor adversari nu tocmai inteligenți. Repet ceea ce am repetat de câteva ori: pot constata falimentul directorului unei fabrici și în același timp să apreciez hărnicia unui muncitor din fabrica respectivă ori să vituperez lașitatea unui general care a pierdut o bătălie și concomitent să remarc curajul unui ostaș care a luptat sub comanda sa.

D.P.: Cine și ce vă plictisește?

Gh.G.: Din ce în ce mai mult mă plictisesc impostorii. Cei ce „nu-și încap în piele“, cei ce vor a intra într-o piele mai... avantajoasă, care nu li se potrivește. Mânia mea împotriva acestei categorii de semeni, odinioară inflamată, tinde a se toci, intrând sub jurisdicția celebrului *monstre rabougri*, baudelairian. La urma urmei, ce e plictiseala? O devalorizare a lumii din preajmă, proces apăsător, în cursul căruia pui, în locul prețului, dis-prețul. Protest pasiv, monoton, disprețul duce la acea epuizare de sine a ființei în raport cu lumea, care e plictiseala.

D.P.: Purtați cuiva o admirație specială astăzi; invidiați pe cineva?

Gh.G.: Firește că-i admir pe autorii față de care îmi exprim prețuirea, ca și pe alții despre care n-am ajuns a scrie, însă care și-au depus în ființa mea lăuntrică, în timp, luminile lor formatoare. Cât privește invidia... Dacă aceasta reprezintă, după cum spunea Schopenhauer, atunci când este îndreptată împotriva meritului, semnul sigur al lipsei de merit, atunci dați-mi voie s-o resping chiar în temeiul unei anume lucidități, a unei maturități de conștiință care-i dezvăluie inanitatea. Doar o minte necoaptă sau stupidă ar putea jindui meritul altuia. Un bărbat stăpân pe sine își confruntă lipsurile și erorile conștientizate cu propria-i personalitate, căutând în resursele acesteia putința de-a le depăși atât cât e posibil. A proceda altminteri ar fi și nedemn și zadarnic.

D.P.: Ce critici literari vă stârnesc interesul printre contemporani și cu care vă simțiți afin?

Gh.G.: Socotindu-mă a reprezenta a treia generație postlovinesciană (iau termenul de generație doar în sensul său tehnic), mă simt afin cu spiritele care afirmă primatul esteticului, înțelegând totodată critica sub unghiul unei vocații ce nu exclude arta literară. Metodele pozitiviste nu se pot substitui percepției estetice și discursului expresiv, constituind doar un adjuvant al operațiilor criticii. De la Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, I. Negoițescu la Nicolae Manolescu, Mircea Martin, G. Dimisianu, Alex Ștefănescu, Al. Cistelecan și până la mai tinerii „optzeciști“ și „nouăzeciști“ (fac o mențiune specială pentru acerbul polemist Laszlo Alexandru) se întinde domeniul unui exercițiu critic încă foarte vivace, în care noutățile ultimelor decenii se altoiesc pe tradiția robustă a perioadei interbelice. Exaltarea noului, a modelelor metodologice, care se succed o dată sau chiar de două ori în decursul unui deceniu nu se cuvine a tulbura excesiv disciplina noastră, care n-ar putea fi, în chip rezonabil, complet restructurată de mai multe ori în răstimpul activității unui critic. Să nu uităm remarca înțeleaptă a lui E. Lovinescu: „Diferențierea nu înseamnă, desigur, prin ea însăși, artă și talent; pe lângă elementul mobil și evolutiv, există și un minim de condiții dictate de experiența trecutului și de consensul oamenilor de gust“.

D.P.: Care credeți că va fi critica viitorului? Doar cea etic-estetică?

Gh.G.: Nu-mi place să profetizez. Dar, pe de altă parte, după cum spune Monica Lovinescu, „viitorul depinde de trecutul pe care i-l oferim“. Critica etic-estetică sau est-etica, așa cum e supranumită cvasipeiorativ, a fost determinată de lunga noapte totalitară, în bezna căreia s-au petrecut o mulțime de fapte rușinoase. A le aduce la lumină, a le analiza și sancționa reprezintă nu un capriciu, nu o voință aleatorie de singularizare, cum pretind unele voci capitularde, ci o strictă datorie. Etic-esteticul e o critică de campanie, o formă de urgență a criticii estetice, pe care ne-a impus-o istoria, prea puțin îngăduitoare cu „arta pură“, chiar când făcea uz de paravanul acesteia pentru a-și ascunde ororile. Dar chiar dacă va trece acest val al necesarelor clarificări ale unei conștiințe înnămolite în compromisuri, inclusiv după 1989, ethosul va rămâne, nu poate să nu rămână un criteriu esențial al esteticului care altfel nu-și poate asigura identitatea cu sine. Nu e vorba de un ethos exterior, de o schelărie oneroasă de norme moralizatoare, ci de unul specific oricărei forme distincte de conștiință. E un ethos în însăși făptura operei perene precum un schelet.

D.P.: Mai este creația dependentă de critică?

Gh.G.: Depinde de la caz la caz. Cu toate că uneori actul critic are de-a dreptul un efect pedagogic asupra unui autor, alteori mari autori se arată dezinteresați de critică. Mai oportun ar fi să considerăm creația și critica drept două activități paralele. Deși inspirată de creație, care e tema ei, critica accede la o indiscutabilă autonomie ce ne îndreptățește a o socoti o speță *sui generis* a creației, un „metalimbaj“, dacă vreți să vorbim ca Roland Barthes, fără ca termenul să schimbe

situaţia *de facto*. Théophile Gautier a explicat într-o manieră pitorească această specială relaţie. Criticul ar fi abatele ce face curte nevestei unui laic. Acesta nu poate face la fel şi nici să se bată cu el.

D.P.: Pentru care dintre ipostazele dumneavoastră aveţi o mai mare slăbiciune? Dacă ar trebui să optaţi pentru o formulă literară, care ar fi aceea: poezia, critica (eseul) sau aforismul?

Gh.G.: Întrebarea dumneavoastră e într-un fel „încuietoare". E ca şi cum aş fi nevoit a-mi regândi alcătuirea fiinţei, substituindu-mă unei inginerii transcendente, atotputernică în raport cu sărmanele opţiuni umane, care nu mai pot schimba mare lucru din ceea ce a fost aşezat, într-un anume chip, în noi. Deşi sper că mă reprezintă, cu mai mult ori mai puţin succes, tot ceea ce fac, mai aproape de inima mea se află poezia şi aforismul - formule fulgurante, mai apte a surprinde autenticitatea fiinţării noastre asupra căreia suntem chemaţi (de unde?) a face depoziţii.

D.P.: Cât datorează cugetările dumneavoastră lui Cioran?

Gh.G.: Despre Cioran am scris multe pagini, întrunite în cartea mea, **A doua viaţă** (Editura Albatros, 1997). Primul volum al lui Cioran, care mi-a căzut în mână, încă din anii studenţiei clujene, a fost **Cartea amăgirilor**, în care am perceput cu emoţie, în acei ani inepţi şi cruzi, pulsaţia unui spirit cu fulgerări de geniu. Ulterior i-am citit cred că aproape întreaga operă. Socotesc reflecţiile sale, în stil oarecum nietzschean, drept una din expresiile cele mai sesizante ale gândirii veacului care s-a încheiat, o sumă amară a tentativelor lui de autocunoaştere. Dar nu e o cunoaştere calmă, contemplativă, ci una activă şi dureroasă, asemenea unor tăieturi efectuate în texturile sufleteşti cu un bisturiu extrem de ascuţit. Chiar dacă m-a atras mult Cioran, n-am tăria morală a unor atari incizii. Seamăn cu tatăl meu, care, începând a studia medicina, după pilda bunicului, a abandonat-o neputând suporta disecţiile, în favoarea agronomiei.

D.P.: Cum îl vedeţi pe omul Cioran?

Gh.G.: Deşi regret că nu l-am cunoscut personal, îl întrezăresc, din amintirile altora, clădit pe un paradox. Aşa cum un autor comic se spune că disimulează adesea o fire tristă şi anxioasă pe care încearcă a o corija prin imaginile veseliei, Cioran, ins de-o vitalitate debordantă şi de o bună dispoziţie contagioasă, îşi utiliza scrisul ca pe un corectiv în direcţia tragicului. Departe de mine gândul de a-l socoti pe acest mare spirit un simulant, dar ar putea fi vorba, la el, de o dedublare, de o sciziune a personalităţii ale cărei laturi opuse se „odihneau" una pe alta, se sprijineau în acest chip contrastant.

D.P.: Panseurile dumneavoastră publicate în „România literară", din ciclul „Eroticon", sunt produsul unor experinţe reale sau livreşti?

Gh.G.: Şi una şi alta. Dacă Viaţa se reflectă mai întâi în Carte, de la un timp şi Cartea ajunge a se amesteca în treburile Vieţii. Experienţele se amestecă într-un creuzet intim, nemaiputând fi net disociate, cu toate că un text precum cel la care vă referiţi n-ar putea fi realizat fără a beneficia cu precădere de sensibilităţile şi criteriile unor trăiri nemijlocite.

D.P.: Din ele vi s-ar putea detecta o prejudecată privind femeia-filosof. Sunteţi un misogin, un conservator, un „bărbat de modă veche" sau convingerile dumneavoastră sunt

reflexul unei (unor) experienţe neplăcute cu femeia-filosof? Cum vă apare ea: defeminizată, inhibatoare sau incapabilă, inautentică?

Gh.G.: Am găsit la Cioran o consemnare a repulsiei sale asupra femeii „cu studii filosofice", în optica sa, covârşită de defecte. Întâmplător, am avut şi eu câteva decepţii legate de acest tip de femeie, apropiată de ceea ce francezii numesc *le bas-bleu*. În variantele acutizate pe care le-am întâlnit, ea s-a arătat vanitoasă, ţâfnoasă, cu tendinţe excesiv dominatoare, foarte preocupată de carieră, snoabă, jenant de inconsecventă. Poate e doar un accident. Ar fi, oricum, exagerat să generalizăm, cu toate că am impresia că există o viguroasă subclasă a „femeii-filosof" cu manifestări dezagreabile. Să fie oare un produs al culturalizării prea intensive şi, în ordinea civilizaţiei, recente, a celulei cerebrale feminine ce reacţionează prin... năbădăi? Vă rog să nu-mi cereţi nume, căci aş fi lipsit de eleganţă să le divulg aici, mărginindu-mă la o chestiune de principiu.

D.P.: Vă plac spiritele feminine „supuse"?

Gh.G.: Nu-mi place supunerea nimănui, căci e o consecinţă nefastă a puterii, resimţite ca opresoare. Prefer, într-un duh panteistic, egalitatea a toate celor ce sunt, emanaţie a Creatorului suprem, care cere dragoste între noi, dragoste pentru El, chiar dacă aceasta e intersectată de durerea de-a exista prin individuaţie. Ierarhiile noastre murdare sunt relative şi ele eclipsează frecvent instinctul nostru metafizic de iubire.

D.P.: Repet: sunteţi un misogin sau un bărbat de modă veche?

Gh.G.: Misogin, în nici un caz. „Bărbat de modă veche"? Mă seduce, desigur, parfumul retro, orice trecut căpătând o aură nostalgică şi înnobilatoare, dar cred că există un bărbat de totdeauna, ca şi o femeie eternă. Din când în când, ne alinăm supărarea provocată de prezent, idealizând trecutul, trecând în contul său virtuţi pe care nu e deloc sigur că le-a avut ori măcar tratându-l cu un exces de protocol, aidoma unei cozi de păun care ne stimulează reveriile.

D.P: În ceea ce vă priveşte, femeia eternă este doar un hibrid livresc?

Gh.G.: Individului care a furat portretul Giocondei, de la Luvru, în 1911, i se atribuie următoarea confesiune: „Recunosc, am furat tabloul, domnule judecător, l-am furat pentru că îmi amintea de femeia iubită care m-a părăsit. Dar, să fi stat fără grijă! Tot eu l-aş fi adus îndărăt: surâsul Giocondei începuse deja să mă scoată din sărite". Dacă şi Mona Lisa a plictisit pe cel ce şi-a riscat libertatea pentru a o dobândi... Am impresia, totuşi, că există în viaţa fiecărui bărbat adevărat un astru feminin ori chiar doi-trei aştri, meniţi a nu se veşteji niciodată pe bolta simţămintelor. Aştri prin care Eroul triumfă asupra vremelniciei dispuse a-l socoti, cu frivolitate, drept apanajul său.

D.P.: Cum suportaţi singurătatea, după ce v-aţi pierdut şi mama, pentru care aveaţi un adevărat cult?

Gh.G.: Mama e, aidoma lui Dumnezeu, fiinţa unică, insubstituibilă pentru fiecare dintre noi. De unde şi sacralizarea ei, în cultul marianic. Dispariţia mamei a reprezentat pentru cel ce vă vorbeşte o durere imensă, ultima mare durere sufletească, îmi zic, pe care, înaintea sfârşitului vieţii terestre, mi-a fost dat a o încerca. E drept că, în egală măsură, am ţinut la bunica mea, pe linie maternă, dispărută în 1965. Singurătatea în care m-au aruncat aceste pierderi este iremediabilă, putând fi doar atenuată prin paleative. Acum dezrădăcinarea mea e deplină. Acum, în orice loc al pământului m-aş afla, raportul meu cu mama şi cu bunica, cele din amintirea mea şi cele de dincolo, este egal, aşa cum orice punct al unei circumferinţe e la aceeaşi distanţă de centrul său. Se află în această geometrie mistică o stranie despovărare de obligaţii, o dureroasă uşurare cu faţa Absolutului.

D.P.: Iubiţi plimbările? Care sunt drumurile dumneavoastră prin Târgu-Jiu?

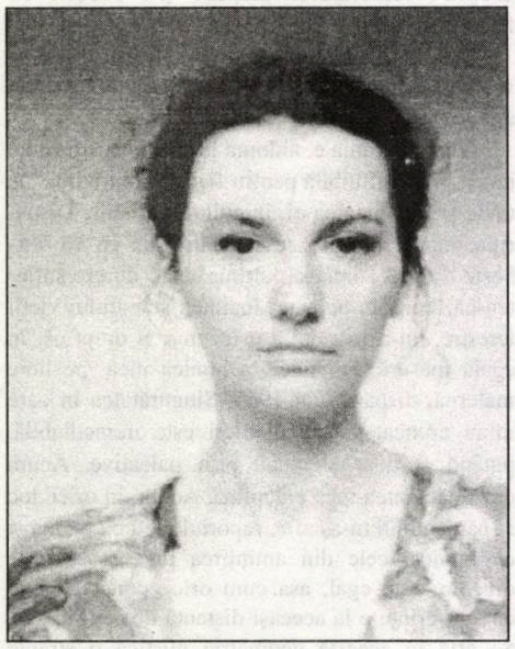
Gh.G.: Într-adevăr, iubesc mult plimbările, care mă odihnesc, îmi reordonează particulele câmpului spiritual. În alte momente ale vieţii, peripatetizam cu prietenii până-n adâncimea orelor nocturne, nesătui a ne împărtăşi preaplinul tinereţii, deopotrivă năvalnic în alcătuirile de gând şi în figurile mereu schimbătoare, fantaste, ca de nori, ale emoţiilor. Acum mă preumblu de unul singur, când am un pic de timp liber, prin locurile puţin populate, la marginea urbei, unde fondul cosmic e mai evident şi unde mieşte o lume veche, elementară, în bună măsură anistorică. Anotimpurile mă străbat aici direct precum razele de lumină sticla unei ferestre. Când văd picioarele goale ale femeilor, robotind prin curte sau ducându-se la cişmea, îmi dau seama că a venit primăvara.

D.P.: Boemia dumneavoastră este structurală sau efectul claustrării impuse? Ea se manifestă şi în Târgu-Jiu? Vă lipseşte mondenitatea literară?

Gh.G.: Spre a mă cita cu un vers: „nici măcar boem n-am izbutit a fi". Mi-ar fi plăcut - cum nu? - o boemă continuă, desigur într-un climat pe potrivă, dar mediul neprielnic şi mai ales un simţ treaz al datoriei, pe care mi l-au sădit bunica şi mama mea, din fragedă pruncie, mă ţintuieşte la masa de lucru cel puţin 10-12 ore pe zi (nefăcând excepţie, de cele mai multe ori, nici duminicile şi nici chiar zilele de Paşte şi de Crăciun). Şi aceasta în proporţie de peste 90 la sută. Zilele „libertăţii" boeme sunt, din păcate, tot mai puţine, în programul meu strâns. Angajat într-o activitate cu multiple obligaţii, m-aş simţi penibil a le nesocoti pe cele din urmă, a fi nepunctual faţă de reviste, ziare, edituri, faţă de colegi. Truda cu strictete organizată alcătuieşte principalul antidot la golul lăuntric pe care-l presupune viaţa mea, percepută din unghiul fiinţei răzleţite care sunt, care în multe privinţe nu şi-a găsit rosturile.

Interviu realizat de
Dora Pavel

mariela rotaru constantinescu



Instinct imperfect

Măştile nu se mai desfac de pe chipuri
o contopire perfectă a ucis apropierea,
pielea se întinde dincolo de identitate
alunecoasă precum realul,
singură vederea desluşeşte strigătul
din privirea celuilalt
toate formele cad în inform,
iarba pătrunde porii acestor măşti
absorbite în celule
şi nu ne mai desfac de noi înşine
atât de autentici, acum când totul
trebuie inventat.

Nu eşti decât o voce ademenită în literă,
spasmul ei visceral;
iată-te neîncăput în secundă
tu, încăpător pentru tot ce se prelinge din timp.
Fiinţa se prelungeşte cu vederea din lucruri,
spornica lume a necunoscutului şi sângele sideral
te vor naşte pur, pur...
Mereu în aşteptare, eul
stă înfipt în zarul imperfect,
dictează tot alte imagini,
pe nesimţite te prăbuşeşti
în memoria netrăită de nimeni,
ceea ce simţi năvălindu-ţi retina
e doar o sugestie de lumină
din marea insomnie.

Nu mă pot întâlni cu prezentul,
timpul este singurătatea mea,
totdeauna ceilalţi urnesc secundele
în acelaşi ritm în care golesc verbul.
A înainta către sine nu are nevoie de spaţiu ori timp,
o nemişcare vulcanică mă desparte
de rostirea asfixiată a lumii,
îmi desface retina în tot atâtea scene
câte încap într-o memorie saturată de absenţe.

Scrijelirea în pagină a curgerii
nu ne este decât întâlnirea cu propria noastră
descompunere.

Suntem distanţe deasupra morţii,
înţelesul ne pierde în pântecul putred al timpului
de-am putea înjunghia secunda
să nu ne mai destrame limbile sterpe
în oglinzile revărsate, chipurile noastre
sunt rugina zăpezii de pe îngeri.
Cum să atingem ceea ce suntem
dacă înlăuntrul ei căderea ne susţine
vedem ce de fapt nu există
în imagini respiră o lume necunoscută
măştile ne compun, se strecoară în intimitatea sângelui
trăgându-ne afară precum clopotul depărtările.

Doar ieşirea în somn biruie realul.

Contempli prin sentiment muţenia lumii
privirea te descoperă în fiecare semn
chip al timpului mutilat de melancolie
consimţi la adevăr prin ceea ce durezi
e cu neputinţă să te îndrăgosteşti de toate măştile
rolul pe care-l joci tu nu există
decât preţ de o tăcere
încerci să te atingi, să fii cu tine
metamorfoză glorioasă a vederii-iubire
nu destăinui nimic din tine însuţi
în spaţiul uşor dintre cuvinte nerostite
viaţa nu mai secretă moarte
te eliberează de ruptura definirii
şi recazi neîncetat în poemul nescris
singurul peisaj care nu se poate părăsi pe sine.

Respiraţia mă absoarbe,
celulele, cuvântul mă absorb
nu te poţi împotrivi acestei iubiri
ochii mei se desfac, descătuşează lăuntrul
marea din dreptul privirii în sine dispare
în sângele meu se întind depărtările
nu mai locuiesc nici un trup
sunt amintirea unui nume de vânt
în zborul fără aripi adulmec picătura de neant
prelinsă din îmbrăţişarea organică.

Introducere la mirare

Am alungat martorii din cuvânt
şi te-am împletit în tăvălugul de imagini
şi sunete ale tăcerii
am aşezat peste margini
frumuseţea ta de o vârstă cu lumea,
m-am spălat cu timpul,
cu apusuri revărsate sângeriu peste întregul tău
şi nu te-am putut atinge
mâna mea s-a năruit convulsiv.
Sentimentul ne prăbuşeşte în abisul rămas pur
al irealului.

Astăzi nu mai mimez realul
l-am aşezat cuminte în limită,
în tăceri încremenite.
Încercare de a potoli hazardul.
În timp ce ochiul meu veghează
la stingerea depărtării
iubesc tot ceea ce nu există.
Vederea-sentiment.

bujor nedelcovici

MARILE GROTE

23 mai 1995

Clipe de delectare sufletească şi încântare mentală.

Citit Spinoza: **Etica**, partea a V-a. **Despre puterea intelectului sau despre libertatea omului**. "Dacă despărţim o emoţie sau un afect al sufletului de gândul cauzei exterioare şi îl legăm de alte gânduri, atunci iubirea sau ura faţă de cauza exterioară, precum şi şovăielile sufleteşti care se nasc din aceste afecte, sunt nimicite". „Afectul care este o pasiune încetează de a mai fi pasiune de îndată ce ne formăm despre el o idee clară şi distinctă." „Cu cât sufletul înţelege mai bine că toate lucrurile sunt necesare, cu atât are o putere mai mare asupra afectelor, adică suferă mai puţin din cauza lor." „Dumnezeu, la drept vorbind, nu iubeşte şi nu urăşte pe nimeni." „Sufletul omenesc nu poate fi distrus cu desăvârşire o dată cu corpul, ci rămâne ceva care este veşnic." „Veşnicia este însăşi esenţa lui Dumnezeu, întrucât acesta include existenţa necesară."

Spinoza este un stoic întârziat, un filosof teolog, iar ontologia sa coboară transcendenţa divinităţii în imanenţă (imanenteismul pantesit), în lume şi în om. Pentru Spinoza Dumnezeu este **substanţă unică, infinită şi eternă**. Dumnezeu se găseşte în totul şi totul este Dumnezeu. Deci Omul este la rândul lui Dumnezeu. Iar Dumnezeu reprezintă... bucuria de a fi şi înţelegerea că **Eşti**. Hegel avea dreptate când spunea că atunci când începi să filosofezi trebuie mai întâi să fi spinozist. Cum să mai fii trist şi nefericit după o asemenea lectură?! Bucuria şi fericirea sunt accesibile pe cale intelectuală - puterea raţiunii şi voinţa de cunoaştere - şi pe cale afectivă - iubirea de sine şi a celuilalt: alteritatea, empatia, *soi-même comme un autre*.

26 mai 1995

* Primit vestea că prietenul meu, avocatul Vasile Nistor, s-a stins din viaţă. Îl cunoşteam din '59, deci de 36 de ani. Tocmai citeam şpalturile cărţii de publicistică **Aici şi Acum**, în care vorbeam despre el. Întotdeauna un elogiu soseşte prea târziu, iar gloria este postumă. El a fost „maestrul" meu în cele nouă luni când am fost avocat în baroul de la Ploieşti. Tot el l-a apărat pe tatăl meu în procesul de „uneltire contra ordinei publice", adică delict de opinie, adică... nimic. După proces am fost radiat din barou şi am luat drumul „reeducării pe şantiere şi uzine". L-am întâlnit vara trecută, când am fost la Sinaia unde locuia, invitat fiind împreună cu Olivier Mongin - directorul revistei „Esprit" - la un colocviu, organizat de „Fundaţia Culturală Română". Licu - cum îi spuneam -, m-a aşteptat cu un prânz copios, pregătit de soţia lui, Lizica. Mi-a vorbit din nou despre perioada în care a fost anchetat de Securitate, când l-a întrebat şi despre „relaţiile dintre noi şi ce ştia despre mine". I-am simţit febrilitatea şi imposibilitatea de a uita acea perioadă. Apoi m-a întrebat ce „părere am despre viaţa viitoare". I-am spus câte ceva evocându-i pe Sfântul Paul, Sf. Augustin, Sf. Toma d'Aquino, Spinoza şi chiar Budismul... I-am dat speranţe şi am simţit că întrebarea era legată de îngrijorarea pe care ţi-o aduce vârsta, chiar dacă era un om instruit şi citise foarte mult. Dorea de la mine o confirmare... Avea 81 de ani.

A murit liniştit, la spitalul din Sinaia. Poate acolo unde a ajuns, se va întâlni cu tatăl meu pe care îl cunoscuse doar în boxa de la tribunal. Sunt prea mulţi „acolo" şi din ce în ce mai puţini „aici". Nu am decât o singură salvare „aici": fiul meu Grégoire. Iar „acolo"... toţi ceilalţi şi Dumnezeu.

28 mai 1995

* În metrou, pe banca din faţa mea, un negru cu un nas mare şi nările ce păreau două mici caverne şi-a făcut timp de câteva minute „igiena nasului". M-am uitat intenţionat de câteva ori la el, speram că va înţelege că această „curăţenie" se face numai acasă şi în special în baie. Nimic! Până nu şi-a dereticat bine nările-grote nu s-a oprit. Mi-am zis... poate aşa se procedează în ţara în care s-a născut şi nouă ni se pare... „fără educaţie". Deodată, a sărit de pe scaun şi a ajutat - cu mişcări delicate - o femeie oarbă care nu reuşea să găsească uşa vagonului. Gestul lui m-a surprins prin spontaneitatea şi grija pentru celălalt. Poate noi suntem mai civilizaţi, dar el a rămas mai uman şi a văzut înaintea noastră o fiinţă care avea nevoie de ajutor. Greşeala de a judeca pe cineva la nivelul aparenţelor care, din păcate, sunt primele semne de contact şi cunoaştere.

4 iunie 1995

* Văzut la televizor filmul **Muntele vrăjit**, inspirat din romanul cu acelaşi titlu de Thomas Mann. Îl mai văzusem, dar mi-a făcut plăcere să-mi amintesc de anii copilăriei, când eram mereu bonav, suspectat de tuberculoză, maladie care la începutul secolului făcea ravagii. Am retrăit perioada în care citisem întreaga operă a lui Thomas Mann: **Casa Budenbrook, Doctor Faustus, Nuvelele, Iosif şi fraţii săi, Scrisorile, Moartea la Veneţia**, iar la Paris **Considerations d'un apolotique**. Thomas Mann face parte din categoria de scriitori, alături de Balzac, Dostoievski, Cehov, Faulkner, Flaubert la şcoala cărora am învăţat să scriu un roman. Ştiam multe amănunte din viaţa lui şi a familiei, dar... După terminarea primei părţi a filmului, a urmat un documentar în care au apărut: ultimul biograf, soţia lui (Katia) şi unul dintre nepoţi. De la ei am aflat unele detalii în plus.

migraţia cuvintelor

PROBLEMA ANGLICISMELOR ÎN DICŢIONARELE ROMÂNEŞTI(II)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Felul în care românii pronunţă cuvintele englezeşti demonstrează o strategie de adaptare fonetică la regulile scrise şi orale ale limbii române; în această încercare de pronunţare se observă sistematic obişnuinţe articulatorii cum ar fi: eliminarea diftongilor (vezi **se-if**, în loc de **seif** într-o singură silabă), pronunţarea consoanei **-g** final (din cuvinte cum ar fi **consulting**, pronunţat consalting), rareori apar cazuri de sincopă, de tipul **plovăr** forma greşită pentru **pullover**, pronunţarea lui **k-** iniţial din cuvinte ca **knock-down** etc. Este tot mai evidentă tendinţa spre constituirea unei **romengleze**, limbă soră a ceea ce francezii numesc **franglais**.

Introducerea anglicismelor recente într-un dicţionar pune probleme în a găsi forma uzului lingvistic celui mai corect şi adaptat totodată la specificul limbii române. Anglicismelor intrate mai de mult în limba noastră li s-a aplicat principiul scrierii fonetice şi a pronunţării lor ca atare; sunt înregistrate în dicţionare cuvinte ca **ghem** pentru **game**, **lider** pentru **leader** sau **meci** pentru **match**. Tot mai mulţi sunt cei care cer să adopte principiul scrierii etimologice a anglicismelor iar pronunţarea lor să fie cât mai aproape de original. Aici intervine însă problema deosebirii între pronunţarea cultivată şi pronunţarea populară sau neîngrijită, dar nu incorectă. Norma corectă a pronunţării româneşti a anglicismelor trebuie să fie o medie între aceste două tipuri de rostire. Probleme legate de conţinutul semantic şi gramatical al anglicismelor ridică şi mai multe probleme, dar despre toate acestea vom aminti, dacă va fi posibil, într-un număr viitor.

UN ÎMPĂTIMIT AL CERCETĂRII CRITICE

de SIMION BĂRBULESCU

*Cu o prodigioasă activitate scriitoricească, Constantin Cubleşan, doctor în ştiinţele filologice, este prezent şi acum - la sfârşit de mileniu - cu încă două cărţi: **Caragiale în conştiinţa critică** (Editura Cogito, Oradea, 1999) şi **Opera lui Pavel Dan** (Editura Viitorul Românesc, f.a.), pe care ne propunem să le comentăm.

1.

Caragiale în contiinţa critică se doreşte o consemnare a tuturor (în paranteză se face precizarea „aproape tuturor") demersurilor critice referitoare la bibliogarfia marelui comediograf, din ultimul deceniu, mai precis, începând cu **Eseu despre lumea lui Caragiale**, de Mircea Iorgulescu (din 1988) şi până în pragul mileniului al treilea. Doresc să precizez că paranteza la care mam referit mai sus este binevenită, fiindcă întradevăr **nu toate** demersurile critice din etapa respectivă au fost reţinute de către Constantin Cubleşan. Ne vom referi doar la două: una este lucrarea lui Nicolae Peneş despre **I.L. Caragiale comersant la Buzău** (Editura Monteoru, Bucureşti, 1987), care trebuia inclusă în prima secţiune a cărţii - cea referitoare la **Viaţa şi contribuţiile documentare** şi căreia noi i-am consacrat o cronică în „Luceafărul" (nr. 6 din 18 febr. 1997) - şi, cea de-a doua, care ar fi trebuit comentată în partea a doua a cărţii sale (**Teme, idei, personaje**) despre **Receptarea critică a lui I.L. Caragiale**, inclusă în cartea noastră de eseuri: **De la Eminescu la Emil Cioran** (Editura Carminis, Piteşti, 1995, pag. 57-72), în care urmăream receptarea critică a operei lui I.L. Caragiale, începând cu 1879 şi până la 1988, adică până la eseul lui Iorgulescu...

* Dintre contribuţiile documenatre referitoare la viaţa lui Caragiale, autorul reţine şi lucrări apărute cu mult înainte de 1989, dar care au fost reeditate după această dată, precum - de exemplu - lucrările lui Marin Bucur şi Şerban Cioculescu... Referindu-se la prima lucrare (cea a lui Marin Bucur), comentatorul reţine **meritul real al biografiei sale**, apreciindu-o drept „cea mai completă de până acum, cea mai fidelă în redarea tuturor meandrelor existenţiale ale marelui scriitor" (p. 19); iar despre monografia lui Şerban Cioculescu afirmă că este „un adevărat **roman**, nonficţional"... „Piatră de temelie în construirea edificiului istoriografic caragialian" (p. 24). Alte contribuţii, precum cele semnate de către Georgeta Ene, despre **Caragiale la Berlin**, de către Emil Niculescu şi Gabriel Cocora, referitoare la **Buzău şi buzoieni**, reţin şi ele laturi esenţiale ale biografiei... Tot astfel, contribuţia lui Boris Crăciun, despre **Caragiale şi copiii**, precum şi cea a lui Ieronim Tătaru consacrată **Itinerariului caragialian** ploieştean aduc şi ele elemente încă necunoscute din biografia marelui scriitor...

* Deosebit de însemnată şi interesantă ni s-a părut partea a doua a cărţii lui Constantin Cubleşan, în care sunt analizate şi comentate cărţile de eseuri, precum cea a lui Mircea Iorgulescu, la care ne-am mai referit, şi continuând cu cele ale lui Ştefan Cazimir, Aurel Buzincu, Nicolae Steinhardt, Alexandru George, Ion Vartic ş.a. Reţinem cu precădere opiniile despre eseul lui Ştefan Cazimir („o atentă şi foarte exactă **radiografiere** a societăţii /.../, o inventariere a tuturor formelor de manifestare **kitsch** ale acesteia" - p . 52); precum şi cele referitoare la încercarea hermeneutică a lui Aurel Buzincu despre estetica lui Caragiale; dar mai ales opiniile despre interpretarea dată de către N. Steinhardt **Scrisorii pierdute** (din care a reţinut „fondul echilibrat creştin" al acesteia - p. 62), sau cele despre contribuţia insolită a lui Alexandru George, precum şi despre reţinerea unor **momente exemplare** ale operei caragialeene de către Ion Vartic (cel care deschide „un nou unghi de receptare şi interpretare a întregului univers uman pe care Caragiale ni-l propune" în **Momentele** sale (p. 73). Este comentată pozitiv şi încercarea structuralistă de interpretare propusă de către Marian Victor Buciu, insistându-se şi asupra unei mai vechi lucrări (reeditate în 1997) a lui V. Fanache consacrată **tipologiilor caragialeene**. Aprecieri pozitive se fac şi asupra demersului textualist al Marianei Cap-Bun, care ne oferă „o lectură pasionantă şi o descifrare incitantă a **textelor** caragialeene" (p. 96).

* În cea de-a treia secţiune, Constantin Cubleşan comentează şi face aprecieri asupra unor **Interpretări şi analize didactice**, precum cele ale unor Dan C. Mihăilescu, H. Zalis, Liviu Papadima, Gabriel Ţepelea , Eugen Budău, Aureliu Goci ş.a.

* Lectura cărţi **Caragiale în conştiinţa critică** de Constantin Cubleşan se constituie într-un îndrumar interpretativ de referinţă, oferind posibilitatea lectorilor zilelor noastre (cu precădere din învăţământul şcolar şi universitar) de a informa asupra noilor cercetări şi interpretări, fiecare dintre acestea constituindu-se în semioze de propunere a unor texte prin care se încearcă a se descoperi alte sensuri celui analizat...

2.

În cea de-a doua carte, **Opera literară a lui Pavel Dan**, Constantin Cubleşan îşi propune cercetarea vieţii şi operei unuia dintre reprezentanţii realismului prozei româneşti, în succesiunea lui Slavici, Agârbiceanu şi Rebreanu, căruia îi revine meritul de a fi încercat realizarea unei fresce a satului ardelean, deschizând totodată drumul generaţiilor de scriitori ce i-au urmat, precum Titus Popovici, Augustin Buzura, Ioan Lăncrănjan, Vasile Rebreanu ş.a.

Conformându-se criticii tradiţionale, Constantin Cubleşan abordează dintru început biografia lui Pavel Dan (n. 21 august 1907; + 2 august 1937), pentru a trece mai apoi la analiza operei: „Înainte de toate (notează criticul), demn de a fi luat în considerare rămâne respectul pe care (Pavel Dan) îl arată faţă de tradiţia marilor valori naţionale, dovedind un autentic cult al clasicilor, cerând însă şi o recunoaştere, o înţelegere profundă a fondului etnic popular, pe care orice operă artistică trebuie să şi-l incumbe în propria structură" (p. 50-51). Şi, mai departe, după ce constată că deşi opera lui Pavel Dan este restrânsă, ea atestă „o gamă tematică largă, exersându-se atât pe linia prozei de analiză socială, cât şi pe cea a descrierilor caracterologice, căutând a-şi asuma teritorii ale prozei fantastice ori ale celei de investigaţie psihologică, fără a evita satira de moravuri ori revocarea istorică" (p. 57).

Trecând la analiza nuvelei **Iobagii** se face precizarea că autorul urmăreşte tradiţia realismului clasic, „compunând nu tablou vivant şi înspăimântător al dezlănţuirii forţelor populare" (p. 66), recurgând şi la „elementele fantastice, epicizând în spiritul mitologiei populare" (p. 79). Tot astfel, în **Copil schimbat**, universul fantastic „se constituie /.../ ca o necesitate acută a oamenilor de a-şi prelungi conştiinţa existenţei dincolo de limitele ei concrete" (p. 83). Notabilă ni se pare şi trimiterea la nuvelele în care este reflectată satul câmpiei transilvane şi, cu precădere, intelectualitatea satelor: „Spectacolul oferit de intelectualitatea satului este lamentabil" - se face precizarea (p. 95). Nici lumea oraşului nu l-a atras, după cum nici „problemele de conştiinţă morală esenţiale, cu profunde rezonanţe dramatice", ca-n **Zborul de la cuib** (p. 117) sau ca în schiţa **Ultimul capitol**, în care pot fi depistate elemente autobiografice (p. 129). Semnificativă i se pare lui Constantin Cubleşan şi tematica studenţească, de pildă, în **Studentul Livadă** (p. 131) sau **Tuia** (p. 134). Concluzionând asupra prozei inspirate de mediul sătesc şi orăşenesc, se afirmă: „El (Pavel Dan) va descifra astfel o penetrare tocmai a viciului /.../, o contaminare maladivă a elementelor satului cu lumea oraşului corupt, ce va produce modificări de conţinut, de atitudini morale, aşa cum se evidenţiază în ciclul Urcăneştilor sau în povestiri ca **Uliana, Ursita, Banii** etc." (151). Şi tot în această ordine de idei se mai face precizarea că nuvelistica lui Pavel Dan cu tema satului ilustrează „destrămarea unui mod de viaţă patriarhal /.../. Destinul Urcăneştilor devine edificator în acest sens" (p. 160).

Referindu-se la criticii operei lui Pavel Dan autorul citează pe Ov. S. Crohmălniceanu, Mihail Sebastian, Perpessicius, Ovidiu Papadima, Ion Chinezu, atrăgându-ne, totuşi, atenţia că o autentică receptare critică a operei lui Pavel Dan s-a produs postum, după 1938. Sunt menţionaţi Mircea Braga, G. Călinescu, Francisc Păcurariu, Raol Şorban, Valentin Raus, Ion Cherejan, Romulus Hatos. După război apar noi interpretări ale lui Florian Petre, Ion Vlad, B. Elvin, Monica Lazăr, Ion Oarcăsu, Cornel Regman, Mircea Zaciu, N. Manolescu, N. Balotă, Cornel Munteanu, Toma Păcurariu, Gh. Glodeanu...

* Cartea lui Constantin Cubleşan se încheie cu un capitol (10), din care reţinem concluzia că Pavel Dan a fost un povestitor exemplar, „cu viziune romanescă în construcţia nuvelelor" (**Iobagii**, **Înmormântarea lui Urcan Bătrânul** ş.a.), un observator al relaţiilor mediului înconjurător, proiectate pe un halou al trăirilor sufleteşti tulburătoare, duse până în atingerea cu grotescul şi fantasticul ca mod propriu de existenţă umană" (p. 208), ceea ce-l îndreptăţeşte pe autorul eseului de faţă a-l situa „alături de cei mai interesanţi prozatori de până la mijlocul secolului douăzeci al literaturii române" (p. 208). În continuare, ni se oferă şi un bogat aparat de **Note** (p. 209-224).

* Prin aceste ultime două volume recent apărute, palmaresul operei critice şi istoriografice a lui Constantin Cubleşan se rotunjeşte, criticul şi istoricul literar oferindu-ne portretul unui împătimit al cercetării şi interpretării operelor unora dintre marii noştri scriitori din secolele al XIX-lea şi al XX-lea, în spirit tradiţional...

ALEX. ŞTEFĂNESCU: STĂNESCU, POETUL SECOLULUI XX

de **MIHAI CIMPOI**

Substanţialul studiu al criticului „României literare", Alex. Ştefănescu, îmbină analiza profundă, propriu-zisă, a operei lui Nichita Stănescu cu o pledoarie, apărând ca *parti pris*, pentru **regalitatea** în secol a personalităţii sale poetice.

Demonstraţia critică urmăreşte dezvăluirea **unicităţii** formulei sale mitopo(i)etice, fixând în obiectiv mai întâi demonul libertăţii, manifestat în felul de a fi din viaţa cotidiană. E un răsfăţat al libertăţii şi al „liberalităţii", venită din interiorul fiinţei sale şi susţinută de o recunoaştere publică entuziastă. Faptul că impune o **formulă modernă**, o sensibilitate poetică nouă, îl transformă în **model**, în „stindard", într-un „nou centru" al poeziei moderne, într-un personaj legendar în poezie şi în viaţă, acestea identificate şi topite într-un tot comportamental şi creativ. Cu alte cuvinte, Nichita Stănescu impune **nichitastănescianismul** ca **fenonem**. Generaţia sa, denumită chiar „generaţia Stănescu", şi o bună parte din poeţii români ai sfârşitului secolului sunt marcaţi de acest fenomen, sunt în mod pragmatic **nichitastănescieni**. În afară de fascinaţia modului liric profesat, se cade să ţinem cont de reacţia psihologică, etică şi estetică ce stă în dedesubtul lui împotriva mentalităţii conformiste generale. Se produce, aşadar, în cazul lui Stănescu, o **antimentalitate** de ordin estetic, care se traduce, în primul rând, ca un democratism total al stilului (ce apare ca o ţesătură de stiluri") şi omului.

Anormalitatea, manifestată în iconoclastie, în sfidarea tuturor canoanelor şi chiar a propriilor formule pe cale de a se clasiciza, devine normă, la poetul **Necuvintelor**.

Întregul demers nichitastănescian e susţinut de o acţiune permanentă de mistificare şi deconcentrare, de o deplasare spre altceva, nesperat şi nescontat.

Spiritul românesc apare în poezie, în totalitatea trăsăturilor sale, de la raţionalism la histrionism, de la duioşie la voiosul refuz al măreţiei.

Ceea ce ni se pare excepţional în actul creativ nichitastănescian este suprapunerea **modelului deontologic modelului ontologic** (ca şi în cazul lui Marin Sorescu), fiecare deplasare spre Altceva aducând, de regulă, şi un spor valoric.

Cultivând profitabil în sens modern oralitatea şi epicul în genere, Nichita Stănescu inventează „limba poezească" nu doar, aşa cum spune Alex. Ştefănescu, ca o „ipostază sărbătorească a limbii române", ci ca un limbaj special, „absolut", bine articulat şi nu „dezagregat", axat pe principiul deschiderii spre ceva necunoscut, spre altceva şocant, dacă nu chiar inteligibil.

În cazul lui Nichita Stănescu am avea de-a face cu o semimodernitate sau cu o modernitate fără ultimele consecinţe, multe dintre poeziile sale semănând cu fotografiile în infraroşu, evidenţiind „o structură posibilă sau imaginară a lumii" cu nişte ipoteze sau prognoze fabulos-ştiinţifice. „El reformează vizionarismul radical, ajungând la reprezentări care seamănă cu diagramele din laboratoarele ştiinţifice".

Poemele nichitastănesciene se prezintă, într-adevăr, ca nişte fire diagramatice magnetizate în care sunt codificate idei, sensuri, semne, „noduri".

Semnificaţia valorică deosebită apare acolo unde viziunea „ştiinţifică" se converteşte în document existenţial, ca în **Axios, Axios** din **Laus Ptolemei**: „Deplasare spre roşu, mereu aceeaşi deplasare/ spre roşu,/ o linii spectrale ale vieţii mele,/ îndepărtare secretă şi perpetuă/ a însului de sine însuşi,/ pretutindeni şi cu atâta pasiune,/ încât tot ceea ce se vede ar trebui să nu se vadă/ din pricina răspândirii lui pretutindeni".

Acest spectacol ideatico-fantezist este bine regizat, şi, aşa cum remarcă pe bună dreptate Alex. Ştefănescu, stimulează „o superficialitate strălucitoare, ca jocul de lumini pe feţele unui diamant".

„Componentele" lirismului lui Nichita Stănescu apar, însă, în chip alchimic, amalgamat, şi nu în stare pură, sub semnul intensităţii, al „maximului". E o tendinţă permanentă spre hybris, spre limită, spre punctele de concentrare culminantă ale emoţiei estetice, spre lux şi exces.

Demonstraţia critică intră în punctul **forte** atunci când ni se aduc argumente

pentru a-l socoti pe Nichita Stănescu marele poet al secolului al XX-lea, aşa cum Mihai Eminescu rămâne marele poet al secolului al XIX-lea.

Predecesorii interbelici ai lui Stănescu au dezvoltat şi au radicalizat diferite sugestii ale eminescianismului: „George Bacovia a preluat *tristeţea* eminesciană, caracterizând-o şi existenţializând-o în sens alienant, absurd, Blaga a dezvoltat filonul eminescian în direcţia contemplativităţii" filosofice, Barbu a cultivat stilul sentenţios, concentrându-l în coduri cabalistice, Arghezi a practicat un eminescianism *a rebours*.

După Alex. Ştefănescu, „Nichita Stănescu a reuşit să **iasă** complet din raza influenţei exercitate de marele poet al secolului trecut" (p. 104).

Spectacolul apropierilor şi deosebirilor dintre cei doi mari poeţi se fundamentează pe radicalismul poetic revoluţionar, care la Eminescu ar fi de gradul întâi, iar la Stănescu de gradul doi şi trei, abaterile mergând în sensul adâncirii convenţionalului.

Argumentul suprem este detaşarea completă de eminescianism.

Comparaţia şi însuşi argumentul sunt, bineînţeles, riscante. Căci prin fervoarea căutării sinelui, fervoarea smulgerii din alteritate şi redării esenţei sale adevărate, Nichita Stănescu este totuşi un eminescian. Dovadă stau şi afirmaţiile înseşi ale poetului **Necuvintelor**, pentru care supremaţia modului liric eminescian **există** şi în viziunea căruia **Odă (în metru antic)** constituie începutul poeziei române moderne.

Oricum, poetul acestui eseu al lui Alex. Ştefănescu, scris elegant şi cu dezinvoltură, este acela de a ne demonstra că opera nichitastănesciană este un reper de care nu se poate face abstracţie atât în cadrul poeziei române, cât şi în ansamblul liricii universale contemporane.

„STRUȚOCĂMILA“ DE LA OPERĂ

de MARIA LAIU

În vremea din urmă, vrând-nevrând, asistăm la tot felul de experimente: care mai de soi, care parcă făcute anume pentru a ne agresa, care plicticoase, care purtând impropriu denumirea de teatru *experimental, alternativ, neconvențional*, ascunzând, în fond, niște încercări cel mult teribiliste, însă nicidecum căutătoare/descoperitoare de formule noi.

Acum un timp, totuși, am văzut, pe scena Operei Române, un spectacol care cu siguranță se poate numi experimental. **Notorious** - concert-spectacol pe un scenariu semnat de Costin Cazaban, Irinel Anghel, Mihai Lungeanu, Virgil Oprina, regizat de Mihai Lungeanu și susținut de ansamblul PRO CONTEMPORANIA - este o exotică struțocămilă, cuprinzând și muzică, și balet, și teatru, încercând (și reușind) să scoată publicul din rutină, atrăgându-l în zona mai puțin accesibilă a unei muzici foarte moderne, constituită dintr-o aglomerare de sunete, ce, însă, pe neașteptate, se transformă în melodie. Ba chiar și în poveste, depănată tot de către instrumentiști, uneori și de instrumentele lor (nu întotdeauna convenționale). De altfel, reprezentația așa începe, cu un dialog bizar al instrumentelor, un fel de pregătire a acestora, plină de haz, pentru intrarea în spectacolul propriu-zis. Urmează un intermezzo coregrafic realizat de către Mihai Mihalcea, întru aducerea aminte - dacă s-a întâmplat cumva să uităm -, a unor vremuri în care ne simțeam permanent supravegheați, ascultați. Purtând în spinare, ca pe o cocoașă, un manechin (întruchipare evidentă a urmăritorului de profesie), Mihai Mihalcea a creat, cu sensibilitate și inteligență, un episod dintr-o viață către care nu am dori să ne mai întoarcem.

Partea a doua a reprezentației accentuează starea de continuă spaimă, de înstrăinare a individului (a artistului, în mod special) într-o societate confuză, coruptă. În asemenea context, singurul refugiu devine arta, singura scăpare este ignorarea opresorilor.

Spectatorii sunt așezați, destul de incomod, pe gradenele aflate chiar pe scenă, foarte aproape de protagoniști, despărțiți totuși de aceștia printr-un grilaj de metal, despărțiți și de fotoliile comode din sală prin cortina de fier. Într-un asemenea spațiu concentraționar se mai află o sumedenie de obiecte: instrumente muzicale printre perdele lungi de folie, ce dau impresia unor oglinzi aburite, țevi groase urcând până la tavan, măști, un cufăr imens din care e scoasă recuzita. Decorul astfel conceput de către Adriana Urmuzescu este nu doar adecvat „întâmplărilor“, sugestiv, dar devine el însuși personaj. Lucrurile se mișcă sau măcar lasă această impresie. O cortină neagră, cade din timp în timp cu forța unei ghilotine, despărțindu-ne de lumea dinlăuntrul scenei. Totul pare ireal, însă are forța de a ne purta către o realitate trecută, dar încă prea dureroasă. Tinerii muzicieni: Irinel Anghel, Andrei Chivu, Florin Pane, Florin Tiutiu, Virgil Oprina nu numai că folosesc pe rând diverse instrumente, unele de-a dreptul năstrușnice, dar devin și actori.

Acest spectacol e lipsit de cuvinte. Conflictul este sugerat doar prin intermediul gestului și al sunetului. Nu există, însă, nimic inutil sau excentric, regizorul având puterea de a se insinua numai, lăsând atât cât trebuie libertate de mișcare interpreților și „recuzitei“ lor cântătoare. El a țesut povestea cu discreție, punctând cu mult umor unele scene, migălind altele cu rafinament, accentuând momentele de mare tensiune dramatică. Este ceea ce s-ar putea numi partea de teatru a a acestei producții scenice. Și trebuie să recunoaștem că o asemenea struțocămilă izbutește, până la urmă, nu doar să ne mire ori să ne amuze, ci să ne și impresioneze. Plăcut!

SLUJBA ȘI SLUJBAȘUL

de ILINCA GRĂDINARU

Graba omului de a fi leneș l-a împins de-a lungul secolelor, și mai ales în cel din urmă, spre pragmatism. Biciul care pedepsește corpul și eliberează spiritul din viețile sfinților a fost înlocuit cu mai moderna, dar nu se știe cât de eficientă, torturare psihică a orășeanului deprimat, frustrat, suferind serios de anxietate și claustrofobie. În această nouă alchimie a sufletului, biserica încearcă să se strecoare pe undeva, între regulatele plecări la serviciu, grijile gospodărești și televizor. Atunci când religia reușește să depășească simpla superstiție, ea nu poate să ofere decât noi revelații contradictorii menite să plonjeze contemporanul într-o confuzie imposibil de rezolvat. Noi motive de depresie, anxietate sau inhibiție. Și astfel drama omului modern se consumă printre lumânări în epoca laserului, pe coordonatele parcă demodate ale unei spiritualități ce nu-și mai află expresia firească în noua conjunctură. Nu s-a investit în sacralizarea obiectelor contemporane, fapt pentru care, la sfârșit de mileniu, trăim sufletește în istorie și trupește într-un spațiu profan. Această observație se oglindește cu o mai mare acuitate la cei ce au privilegiul sau pedeapsa largilor viziuni: artiștii.

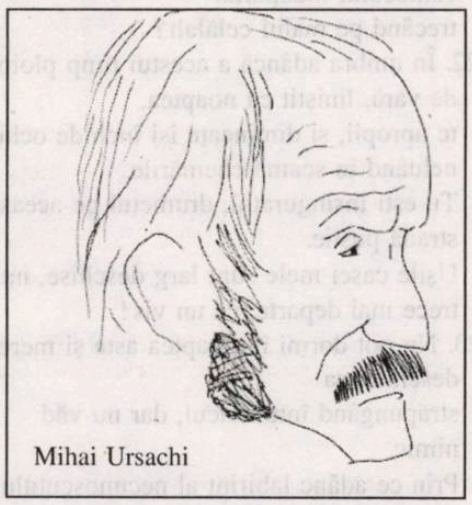
În cinematograf viața lui Iisus a fost abordată cu sfială sau chiar neputință de către marii creatori. De aceea, de la Zefirelli până la Scorsese, nici o peliculă pe această temă nu a frizat capodopera. Viziunea istorică a primului sau cea filozofică a celui de-al doilea nu au adus nimic nou în interpretarea revelației cristice. **Evanghelia după Matei**, filmul din 1964 al lui Pier Paolo Pasolini, prezent la Cinemateca Română, apare însă ca o experiență excentrică. Iisus încetează a mai fi un personaj dintr-o narațiune biblică devenind naiv, chipul de icoană ce-și propagă învățăturile. Pelicula realizată în majoritate cu actori neprofesioniști mărturisește contradictoriu: Iisus este idealul ce se poate ascunde în spatele fiecărui chip, dar realitatea vieții sale este muzeală, închisă în firida renascentistă din galeria secolelor de cultură.

Lumină din lumină, lumânările se aprind una de la cealaltă, dar apoi se sting treptat pentru a lăsa becului sarcina veghii prin gospodării. Iisus este ascuns în fiecare dintre noi, atunci, trăindu-l numai îl putem descoperi în lumea pe care am redefinit-o. Un autor lipsit de forță a îndrăznit o dată să refacă acest drum. Realizatorul filmului **Jesus Christ Superstar** a intentat un proces de credibilitate basmului cristic. Rezultatul a fost înăbușit de kitsch, dar o anumită cale a fost deschisă, cale pe care, să sperăm, nu numai inconștiența și stupiditatea, dar și credința va păși vreodată.

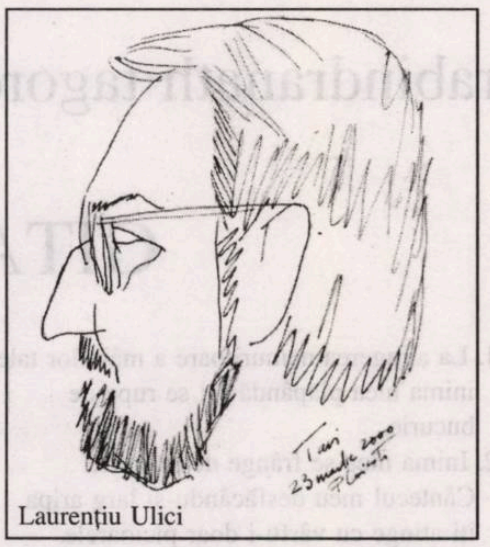
DIFERENȚĂ ȘI IDENTITATE

de ION STRATAN

O expoziție de portrete pune în ecuație stilul unui artist și, în cazul nostru, **lamura** identității fiecărei personalități schițate. Desenul în tuș al lui Octavian Onea urmează armonia chipului, fără șarje caricaturale, cu atât mai mult cu cât subiectele sunt persoane publice ale vieții noastre literare. Genul proxim al expresiei autorului este mai marcat decât diferența specifică a minei celui evocat. Lectura, pentru un literat, este evident afectivă - în spatele fiecărui chip rezonează pagini după pagini din operă. Unii par a-și alcătui o stare de spirit complementară versului - poetul Grigore Vieru pozează atent, agil și circumspect, exact un revers al creației sale calde, lirice și generoase. Dan Laurențiu ne privește „de dincolo" cu un zâmbet asemănător celui cabotin-amar pe care l-a purtat de-a lungul vieții și tensionatei sale poezii. La Ion Horea nu au fost sesizate acel franciscanism, acea umilitate spirituală în fața corpusului literaturii care îi caracteriza prezența fizică. Mihai Ursachi, monumentul artistic moldav, respiră și în portret aerul său cu mască grandioasă, dublată de o privire analitică și sceptică. Portretul doamnei Ileana Mălăncioiu este o reușită, într-un aliaj de sobrietate funciară și virulență rănită a celei care a întruchipat la modul sublim „complexul Cătălinei" eminesciene în poezia noastră. Marin Sorescu, teluricul, ne privește ironic din moarte, iar Ion Bănuță pare a se apăra cu condiția de poet de trăsăturile prea dure ale înfățișării plastice. În contrapartidă, poetul Emil Brumaru apare blând, grijuliu, cu aspect de părinte devotat care vrea să dea un bun exemplu. Nici urmă de gărgăunii trandafirii și erotismul suav-gâlgâitor din versurile președintelui-dictator al fluturilor. Mai departe de unduioasa imagine a egeriei Poetului - Agata Grigorescu Bacovia - este portretul semnat Octavian Onea. Autorul acestei expoziții, dincolo de pasiunea desenului are ceva pe care jurnalele sau succesiunea generațiilor au început să efaseze - respectul față de scriitori, în cazul nostru, față de poeți, atunci când ei înșiși, bineînțeles, nu au căzut din rama unde îi așezase puterea verbului. Pe toți, mai simpatizați sau nu, paleta unui Octavian Onea îi așteaptă în drumul spre eternitate.



Mihai Ursachi



Laurențiu Ulici

FĂRĂ COMENTARII

„(Traian Lupu) Etapele drumului până la această limpezire de cloazonism coloristic se pot reciti prin ciclurile alăturate de naturi statice: cele mici, dense și cald tonate, ca un batic într-o oază și cele eboșate în surdină de ocruri, cu arabesc de plante într-un colț de încăpere. Graficianul experimentează în laboratorul emulsiilor uleiului, preferând tușa mată, asemănătoare acrilicului, uneori așternerea cu spatulă de paletă chiar pe hârtie maruflată pânzei. Sunetul expozeului lui Traian Lupu e clar, net, bine redat de un posibil clișeu în albnegru, iar în realitate e «full color». Necomplexată vizitare de arhivă a picturii moderne (...).

(Cristian Mănguță) Pictorul, dublat de o instrucție teologică, este, iată, sensibil la perfecțiunea formelor păgâne. Mănguță se folosește de decalcul profilelor de cai și călăreți pentru a compune «metope» de depuneri și lacerări picturale. Efectul teros provine din alegerea temperei, răzuirile din elasticitatea stratului de ulei. Senzitiv, colorist al griurilor, în câmpuri largi, dinamice, Mănguță deține, în strat arheologic, o bună lecție a profesorului său Ion Sălișteanu (...).

Cristina Lazăr, a patra pictoriță (cu studii de artă murală) numărată în purgatoriul tinerilor, ridică în șantier un perete de schițe «de mișcare» și «de culoare», în registru dens, copt. Câteva pânze cu chipuri în efasare prin gestualism de estompă dau o adâncime de memorie afectivă ultimei săli de la Simeza, flancând compoziția ceramică centrală, cu module intersectate angulos (...)."

(**Aurelia Mocanu** - „Observator cultural")

Biblioteca noastră

1) **Vânăt de mal** (Dellia Dună), versuri, Editura Timpul.

2) **Moarte și memorie** (Antim I. Mureșan), versuri, Editura Miradon.

3) **Stup împietrit** (Ovidia Babu), versuri, Editura „Cartea Românească".

4) **Flașneta** (Dorin Ploscaru), versuri, Editura Libra.

5) **Jumătate vidros** (Liviu Mircea Goga), versuri, Editura M.G.M. Craiova.

6) **Poeme** (Magda Cârneci), versuri, Editura Paralela 45.

7) **Student pe timpul rinocerilor** (Leo Butnaru), jurnal, Editura Chișinău.

8) **Mărturii la sfârșit de veac** (Angela Baciu Moise), interviuri, Editura Ariadna.

9) **Natură moartă cu statuie** (Ioan Neșu), proză, Editura Coresi.

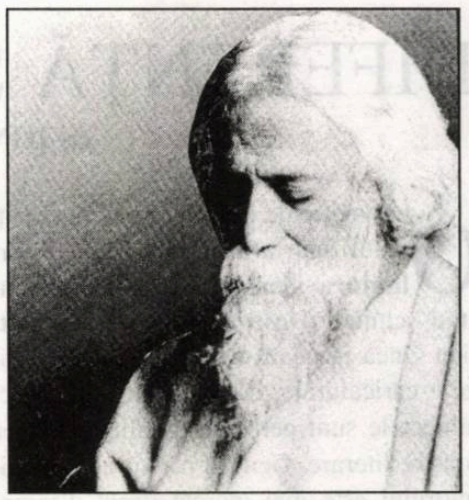
10) **Deposedare de timp** (Virgil Panait), versuri, Editura Focșani.

11) **Înaltele poeme** (Ștefan Dumitrescu), versuri, Editura Conphys.

12) **Dramele decăderii** (George Genoiu), teatru, Editura Rampa și ecranul.

13) **Tentația mizantropiei** (Cristian Bădiliță), jurnal, Editura Polirom.

rabindranath tagore



GITANJALI

1. La atingerea nemuritoare a mâinilor tale,
inima mea plăpândă mi se rupe de bucurie.
2. Inima mea se frânge de mândrie.
Cântecul meu desfăcându-şi larg aripa,
îţi atinge cu vârfu-i doar picioarele.
Aş fi putut eu oare să cutez să sper altceva?
3. Eu pot doar să trag cu urechea şi să tac, sugrumat de lacrimi,
în nesfârşita-ţi mreajă, al tău prizonier.
4. Mă străduiesc să-mi ţin gândirea departe de minciună.
Mă străduiesc s-alung din inimă tot ce-i rău,
să-mi ţin iubirea veşnic în floare.
5. Lasă-mă, te rog, numai o clipă să rămân alături de tine.
Astăzi, vara mi-a venit la fereastră, cu suspine şi murmure.
E timpul să stăm liniştiţi, ochi în ochi să cântăm un cântec.
6. Smulge această floare, cinsteşte-o cu dureroasa atingere a mâinii tale.
Mai înainte ca timpul dăruirii să treacă, ia această floare întru slava ta.
7. În ruşine se stinge deşarta mea mândrie de poet, sub ochii tăi.
La picioarele tale mă aşez, îngăduie-mi un singur lucru:
simplu şi drept să trăiesc, ca un fluier de trestie,
care aşteaptă să se umple, pentru tine, cu melodii.
8. Copilul ce poartă lanţuri de podoabe la gât,
nu cunoaşte bucuria jocului,
se teme chiar să se mişte, în închisoarea de bijuterii a existenţei,
care nu aduce nici un câştig.
9. O, cerşetorule, nu îţi întoarce privirea îndurerată înapoi!
10. În acele adâncimi, unde se odihnesc picioarele tale,
în mijlocul săracilor, celor de jos, celor pierduţi,
mândria mea nu se apropie, acolo tu umbli în haina umilinţei.
Inima mea nu-şi poate găsi într-acolo drumul.
11. În ungherul acesta întunecat al templului, deschide ochii!
Dumnezeu nu-i înaintea ta!
Mântuire? Unde poţi găsi mântuirea?
Ce-ţi pasă dacă-ţi vor fi hainele murdare şi zdrenţuite?
12. Lung este timpul de care are nevoie călătoria mea,
pe multe stele şi planete mi-am lăsat urma.
13. Mi-am petrecut viaţa acordându-mi şi dezacordându-mi instrumentul.
Nu a sosit încă vremea, cuvintele n-au fost bine rostite,
mi-a rămas în piept doar durerea amară a dorinţei.
14. Această aspră îndurare mi-a format viaţa încetul cu încetul,
cruţându-mă de primejdiile atâtor dorinţi.
Cu toate acestea, tu te ascunzi cu cruzime de mine.
15. Eu sunt aici doar ca să cânt.
Când bate ceasul, în templul întunecat, la miezul nopţii,
proslăvind tăcerea, porunceşte-mi,
Stăpâne, să-ţi cânt.
Când în răcoarea dimineţii răsună harpa de aur, dă-mi poruncă
ţie să mă înfăţişez.
16. La sărbătoarea acestei lumi am fost invitat,
să cânt din instrumentul meu fermecat.
Acum mă întreb: sosit-a vremea,
închinându-mă ţie, să tac?
17. Aştept doar dragostea, să mă pot în sfârşit dărui în mâinile sale.
18. Norii se-ngrămădesc deasupra norilor, de ce mă laşi afară,
singur să aştept în faţa porţii?
În această zi întunecată de singurătate, nădăjduiesc numai la tine.
Cum oare-mi voi petrece aceste lungi, ploioase ore?
Inima mea se zbate ca vântul, plângând fără linişte.
19. Vreau inima să mi-o învălui în tăcere şi să îndur, cu creştetul
adânc aplecat, să aştept răbdător.
Cu siguranţă va veni dimineaţa, iar întunericul se va topi în Nimic.
Vocea ta va năvăli şi izvoare de aur se vor rupe din ceruri,
iar cuvintelor tale le vor creşte aripi.
20. Mi-am pierdut spiritul, şi nici măcar n-am observat.
Goală îmi e traista, tristeţea mă chinuie, gust urmele dulci
ale parfumului împrăştiat în vânt.
Această nelămurită dulceaţă îmi îmbolnăveşte inima de dor.
21. Îmi las la apă luntrea şi aştept, ah, câtă goliciune!
Nu simţi cum se-nfioară aerul, semnul cântecului îndepărtat
trecând pe malul celălalt?
22. În umbra adâncă a acestui timp ploios de vară, liniştit ca noaptea,
te apropii, şi dimineaţa îşi închide ochii, neluând în seamă chemările.
Tu eşti însinguratul, drumeţul pe-această stradă pustie.
Uşile casei mele sunt larg deschise, nu trece mai departe, ca un vis!
23. Nu pot dormi în noaptea asta şi mereu deschid uşa
străpungând întunericul, dar nu văd nimic.
Prin ce adânc labirint al necunoscutului îţi cauţi calea, prietene?
24. Vântul, obosit, întinde peste mine vălul gros de întuneric.
25. În noaptea grea de osteneală, predându-mă fără luptă somnului,
lasă-mi încrederea să se dăruie ţie.
Doar tu eşti cel ce pune vălul nopţii, pe ochii obosiţi ai zilei.
26. El veni în liniştea adâncă a nopţii ţinând în mâini harfa
şi visele mele răsunară de melodii.
Ah, de ce sunt nopţile mele pierdute, dacă respiraţia sa,
îmi atinge somnul?
27. Lumina, unde-i lumina? Aprinde-o cu focul arzătorului dor!
Inima mea îşi caută pipăind cărarea.
Tună şi vântul şuieră, urlând în gol.
Noaptea este neagră ca piatra cea neagră.
Nu-ţi lăsa orele să se piardă în noapte, aprinde cu viaţa ta
flacăra dragostei.
28. Libertatea este tot ce-mi doresc, totuşi mă ruşinez să sper la ea.
Mantia care mă acoperă este un giulgiu ţesut din ţărână şi moarte.
Îl urăsc şi totuşi îl ţin strâns la piept.
Mare e vina şi greu atârnă eşecul.
Mă ruşinez până-n adâncul inimii şi totuşi, când vin
să-ţi cerşesc binele, tremur de spaimă că nu m-ai putea auzi.

Născut la 6 mai 1861, în Calcutta, Tagore, poet şi filozof, este fiul unui cărturar bengalez, provenind dintr-o veche familie de brahmani, care a avut înţelepciunea de a-şi educa fiul în spirit umanist, într-o epocă dominată de fanatism şi exaltare naţionalistă.

Descoperindu-şi vocaţia de poet, Tagore scrie atât în limba bengali cât şi în limba engleză.

Pentru culegerea de poeme în proză ***Gitanjali****, apărută în Anglia în 1912, i se decernează anul următor Premiul Nobel pentru literatură.*

Se stinge din viaţă la 7 august 1941 la Shantiniketan (Bengal).

29. Aşa cum zidul urcă spre cer, zi de zi,
în întunericul umbrei lui
îmi pierd eu fiinţa.
Sunt atât de mândru de acest perete
şi îi astup
şi cea mai mică spărtură cu praf şi lut.
Şi totuşi - cu toată osteneala mea - mă pierd de adevărata mea fiinţă.

30. Cine este acesta care mă urmăreşte în întunericul tăcerii?
Este eul, eu însumi, care, Doamne, nu cunoaşte ruşine.
Totuşi, eu mă ruşinez să vin la uşa ta însoţit de el.

31. Când m-a cuprins în braţele lui somnul, m-am aşezat
pe patul de linişte al domnului meu, iar la trezire eram prizonier.
Credeam că violenţa poate ţine lumea ostatecă şi numai pe mine
mă poate lăsa într-o libertate nestingherită.
Zi şi noapte am făurit un lanţ mare şi aspru. Când în sfârşit era gata,
am descoperit că atingerea lui rece pe mine însumi mă încătuşa.

32. Cu toate puterile încearcă să mă ţină strâns, cei care mă iubesc.
Dragostea ta este altfel, tu mă laşi liber.
Şi totuşi rămâi nevăzut.
Chiar dacă nu te strig, chiar dacă-n inimă nu te ţin, totuşi dragostea ta
o aşteaptă mereu pe a mea.

33. Au venit în zorii zilei, au căutat un loc într-un colţ şi stăteau
acolo blânzi şi liniştiţi.
Totuşi, în întunericul nopţii, am descoperit, ei năvăliră
în altarul meu cel sfânt şi cu violenţă, lacomi,
ofrandele mi le luară.

34. Lasă numai un strop din voinţa mea să rămână,
să-mi pot jertfi dragostea ţie.
Lasă numai un strop din tăcerea mea să dăinuie,
să mă ţină legat de voinţa ta şi ţelul tău în viaţa mea să-mi fie.

35.
Acolo unde cugetul nu are frică şi oameni îşi poartă creştetul drept,
acolo unde cunoaşterea este liberă, unde
lumea nu a fost împărţită,
unde cuvintele au răsărit din adâncul adevărului, unde limpedele râu
al raţiunii nu se risipeşte în deşarta singurătate
a obiceiurilor moarte,
acolo unde spiritul se lasă de tine călăuzit, Părinte,
sub acest cer al libertăţii
trezeşte-mi ţara pierdută!

36. Aceasta este ruga mea, Stăpâne,
smulge rădăcina sărăciei din inima mea.
Dă-mi puterea să pot suporta bucuriile ca şi suferinţele,
să nu-i dezmoştenesc pe cei săraci, să nu-mi frâng genunchii
înaintea obrăzniciei.
Dă-mi puterea să-mi înalţ cugetul deasupra nimicurilor zilnice,
să-mi supun tăria doar voinţei.

37. Credeam că drumeţia mea e pe sfârşite, că timpul se ascunde
în noaptea tăcerii.
Dar văd că fără sfârşit este voinţa ta în mine şi, când cuvintele dispar,
noi melodii ţâşnesc din inimă.

38. Inima mea repetă la nesfârşit: Numai pe tine te vreau!
Toate celelalte dorinţe sunt goale.
Aşa cum noaptea se ascunde în întunericul ei, aşa răsună rugăciunea
din dorinţa ei de lumină, aşa răsună strigătul din adâncul
sufletului meu: De tine am nevoie, doar de tine!
Şi cum furtuna îşi caută ţelul în pace, tot aşa loveşte tulburarea
în dragostea de tine.

39. Vino asupră-mi într-o ploaie de îndurare.
Vino la mine, Stăpân al tăcerii,
cu odihna şi cu pacea ta.
Când inima mea de cerşetor mestecă
într-un colţ, întemniţată,
deschide uşile şi vino la mine,
Regele meu.

40. O, Doamne, însetată mi-e inima de ploaie.
Orizontul este îngrozitor de gol, nici cea mai mică adiere a unui nor.
Trimite furtuna ta răutăcioasă,
şi îngrozeşte cerul cu biciul fulgerelor tale.
Cheamă îndărăt această arşiţă cumplită ce-mi arde inima.
Lasă norul îngăduinţei tale să-şi plece privirile înlăcrimate.

41. Iubitul meu, de ce te ascunzi în umbră?
Ei te împing în praful drumului, de parcă ai fi un nimic.
Eu aştept aici în lungi şi obositoare ore, iar trecătorii
îmi smulg, una după alta, florile, până când coşul meu rămâne gol.
La lăsarea nopţii vor fi ochii mei grei de somn.
Pe drumul lor de întoarcere, bărbaţii mă privesc şi râd.
Eu stau aici ca o cerşetoare, trag basmaua peste faţă şi ei mă întreabă ce caut eu aici.
Eu cobor privirea încurcată şi le rămân datoare cu un răspuns.
Ce-aş putea să le spun, că pe tine te aştept, Iubite?
Stau în iarbă şi privesc cerul visând, luminile s-au aprins.
Dacă te-aş vedea venind, aşezându-mă lângă tine, eu, fata-cerşetoare, tremurând de ruşine şi mândrie, ca o plantă în vânt!
Dar timpul trece, nu se aude nici un zgomot.
Tu eşti singurul om care stă în umbră tăcând?
Eu sunt singura fiinţă care trebuie să aştepte.
Inima plângându-mi într-o neîmplinită dorinţă.

42. Noi doi, tu şi eu, trebuie să navigăm pe mare,
pe acest ocean fără ţărmuri.
Din tăcerea ta nestăvilită se nasc cântece neaşteptate.
Nu a sosit încă vremea?
În lumina ce tremură îşi caută pescăruşii cuiburile.
O ultimă strălucire de soare va înghiţi corabia noastră
în bezna nopţii.

43. Mi-ai intrat fără voia mea în inimă, crezând că nu observ.
Astăzi, ochiul meu cade în inimă pe tine şi îţi văd semnele,
împrăştiate în praf, împreună cu amintirile şi suferinţele.
Te-ai transformat în pulbere, iar paşii pe care îi aud în camera
copilului sunt aceiaşi care îşi trimit ecoul de la o stea la alta.

(Continuare în numărul viitor)

Prezentare şi traducere de
Florica Madritsch Marin

petra vlah

(Los Angeles)

Arama pielii

în piele de-aramă
am topit
picătură de soare
rază cu rază
am înghiţit
făcând provizii dosite
ce-am pus la păstrare
într-un hambar de amintire
spre a nu uita
furnicata căldură
de mângâiere împrumutată
în rece şi udă
îmbrăţişare de val
ce şi-a depus sarea
de lacrimă
pe pielea uscată

Fire

atâtea fire
încâlcite
de mână de om
într-o doară
s-au răsucit pe călcâi
şi-au scuturat ţesătura
de intrigă
din care le făcusem broboadă
şi-au destrămat frica
de aţă prea şubredă
ce le împânzise fiinţa
şi au cutezat
să-şi lepede nodul
de soartă

Harta destinului

am rostuit
cu oarecare îndemânare
planuri mărunte
de zi cu zi

cu unghie şi canin
am străjuit izbânzi
mai mult sau mai puţin
întâmplătoare

cu patimă de cloşcă
mi-am chibzuit
tabla de şah
anticipând
mutări râvnite
în timp ce drămuiam 1
prinos de vise
fără să bănuiesc
desfăşurarea hărţii

Adolescenţă

adolescenţă jefuită
de îndoiala
de-a fi mai prejos
decât visul
de-a nu putea
să măsor infinitul
de-a nu găsi
în judecata lui Pilat
rânduială
de-a nu pricepe
inscripţia Porţii

La zid

prin geamul spart
priveam la zid
şi zidu-mi
ziduia privirea
ţesând o iederă în ochi
ce avea să stranguleze vise
vise cu grijă încâlcite
în nod gordian
ce-şi descânta în strâmtoare
speranţa de sabie

Periferia zorilor

depărtarea
în spaţiu şi timp
mă ţin la adăpost
de ispita
luceafărului de dimineaţă
care vesteşte
periferia zorilor
precum Magii
vesteau lumina multaşteptată
în care
nimeni nu îndrăznea
să-şi scalde
goliciunea
spre iertarea păcatelor

bianca marcovici

(Israel)

Lecţia depărtării

de ce bociţi voi
ce înşivă vă faceţi rău
(complexul sărăciei
s-a supt la sânul mamei?)
tot separând neghina
de grâu aţi cam uitat
ce trebuie făcut
ca să fiţi oameni!
De v-aţi gospodări n-aţi plânge...
nu-s vorbe în vânt,
istoria
se repetă!
nu trebuie să moară nici o capră
a altuia/ ca să învingeţi!
de Acolo unde pustiul
a fost stăvilit
cu mâna goală,
de Acolo unde **siguranţa**
zilei de mâine
e un vis în pace,
vă dau un semn ca să-nţelegeţi:
pământul negru-i aur greu
dăruit de Dumnezeu ca sprijin
şi scut,
nu-l irosiţi...
Tergiversarea costă scump.

E mult de atunci sau
doar o clipă
întoarsă-n timp
să-mi răsădesc rodul împăcării
pierdut printre scaieţii fraţi
din gândul resemnării.
Să reascult păsările
şi versul-nod,
venind
cu ochii plini de nisip
din moarte m-am întors!
şi nu mai vreau să plâng.
şi nu mai vreau să strig!
fără de rost.
Tăcerea face zgomot?
nu-i bună de nimic
dar răbufneşte-n suflet.

INSULA COPILĂRIEI

de MARIA IROD

Jacques Prévert e cunoscut mai ales ca poet. Numele lui aminteşte de mişcarea suprarealistă sau evocă acea stare de spirit non-conformistă şi vag contestatară, proprie unui anumit curent de stânga din poezia franceză.

Scrisori din insulele Baladar adaugă imaginii poetului câteva nuanţe în plus, fără a contrazice impresia de ansamblu. Prévert se amuză scriind câteva povestioare fanteziste pentru copii. Această postură îl prinde de minune: regăsim aici lirismul, accentele uşor satirice, plăcerea calamburului, împletirea onirică de imagini şi situaţii, care îl caracterizează pe autorul de poezii.

De fapt, această carte de dimensiuni liliputane (75 de pagini cu tot cu ilustraţiile lui Gheorghe Feneşan, nu foarte reuşite, nu numai pentru că sunt alb-negru), apărută anul trecut la Editura Prier, în versiunea românească a Valentinei Pituţ, este în mod evident opera unui poet. Copilăria e vârsta privilegiată a mirărilor şi descoperirilor de tot felul, când orice pare nou pentru că mintea e încă străină de tiparele de gândire pe care i le va impune în timp educaţia. Ierarhiile statornicite pot fi cu inocenţă răsturnate, ordinea realului schimbată, regnurile amestecate, într-un joc liber al fanteziei copilăreşti. Imaginaţia poetului operează într-un mod asemănător, numai că întotdeauna o face conştient. Întoarcerea la copilărie reprezintă un exerciţiu poetic în sine, o redescoperire a încântării candide în faţa lucrurile simple (sau, mai exact, care par simple din cauza obişnuinţei); „defamiliarizarea" formaliştilor ruşi este cuvântul care se potriveşte probabil cel mai bine acestui tip de scriere, unde cotidianul aparent banal oferă o serie întreagă de surprize copilului care îl explorează (sau celui care se transpune voit în stadiul cognitiv al copilului).

Povestirile lui Jacques Prévert - poate că ar fi totuşi mai nimerit să le numesc poeme în proză - au, aşadar, multe în comun cu lirica acestuia, se trag din aceleaşi impulsuri şi creează aceleaşi efecte, învăluind detaliul umil cu o atenţie duioasă, transfiguratoare.

Doar prima poveste, care este şi cea mai lungă şi care dă, de altfel, şi titlul volumului, are o structură epică mai elaborată. Paşnicii locuitori ai unei insule neînsemnate, pierdute în ocean, sunt cotropiţi de nişte vecini hrăpăreţi de pe Marele Continent, ademeniţi de zăcămintele de aur pe care nevinovaţii băştinaşi le lăsau cu indiferenţă neexploatate. Intruşii, a căror ţară poartă numele incredibil de crud Ucide-Ucide–Păunul, sunt ei înşişi lacomi şi nemiloşi, iar atitudinea lor mercantilă şi lipsită de sensibilitate distruge echilibrul din insulă: florile pălesc, Patrupedul-cel-harnic - un maimuţoi măturător care asigura înainte curăţenia insulei - cade într-un somn greu, elanii, care obişnuiau să-i distreze iarna pe copiii localnicilor, se refugiază în munţi. Până la urmă exploatatorii cei răi sunt alungaţi de băştinaşii revoltaţi, în frunte cu Patrupedul-cel-harnic trezit la viaţă: Generalul Trezorier fuge călare pe un cal de aur, apoi, căzut în mare, încearcă să scape agăţându-se de casa de bani. Povestea nu conţine, totuşi, nici o scenă de violenţă: schimbările se petrec brusc şi inexplicabil, mai degrabă după logica visului decât după cea a basmului, unde cei buni îşi unesc eforturile ca să-i înfrângă pe cei răi. Locuitorii insulei nu vor decât să fie lăsaţi în pace să-şi pregătească singuri hrana, să-şi facă dreptate şi să-şi compună muzica sau poezia, aşa cum, după plecarea cotropitorilor, „se apucară să facă ei înşişi cinema" lăsând să defileze sub lumina lunii tot ceea ce le trecea prin cap şi... prin inimă".

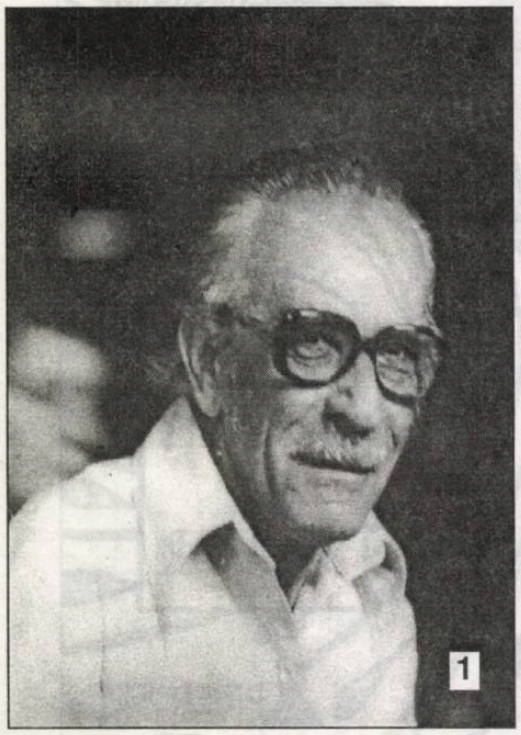
Cele două tabere opuse, cea a băştinaşilor paşnici şi cea a căutătorilor de aur, sunt metafore transparente ale unor categorii morale recognoscibile în orice societate: de o parte bunătatea, curăţenia sufletească, blândeţea naivă, de cealaltă goana după avuţie, care dezumanizează şi ameninţă cu distrugerea frumuseţea fragilă a lumii. Satira lui Jacques Prévert nu e înverşunată, ci ironică şi liberă de orice ideologie, ceea ce o face cu atât mai eficientă estetic. După cum aflăm din scurta, dar foarte utila prefaţă a traducătoarei, poveştile lui au devenit atât de populare, încât au fost incluse în manuale.

„Poveştile", în afară de **Scrisori din insulele Baladar** despre care a fost vorba deja, sunt, de fapt, nişte tablouri lirice cu personaje din „lumea celor care nu cuvântă". Perspectiva antropocentrică este abandonată şi suntem invitaţi să ne imaginăm cam ce gândesc animalele despre acţiunile oamenilor. Caii plănuiesc o revoltă fiindcă sunt prost trataţi de stăpâni, antilopele din savana africană se aşază triste la masă, după ce un membru al familiei lor a fost mâncat de oameni, leul captiv îşi devorează dresorul furios din dorinţa de a face puţină ordine etc. Ca într-un joc de copii, oamenii şi animalele sunt înzestraţi în mod egal cu raţiune şi simţire. Animalele se solidarizează cu copiii, împotriva celor mari, care nu-i înţeleg.

De la suprarealişti, de care s-a despărţit la un moment dat, Prévert păstrează îndemânarea deosebită de a obţine efecte umoristice jonglând cu cuvintele. Acest lucru, care te poate face să regreţi că nu ai acces la original, e foarte bine înţeles de către traducătoare, care găseşte soluţii valabile şi pasajelor dificile, cum ar fi cazul următor: „Când nu era război rece, era război... încălzit sau război... înăbuşit. Şi cum acolo banul era... nervul războiului, războiul nervilor era la ordinea zilei", unde nu ratează jocul de cuvinte *nerf de la guerre* şi *guerre de nerfs.*

Scrisori din insulele Baladar este, între altele, şi o carte pentru copii, firească, însă nu e nici pe departe numai atât. Cred, dimpotrivă, că ea va fi savurată mai degrabă de către amatorii de poezie de o anumită vârstă, gata să se imagineze pentru o vreme exploratori pe insula copilăriei unde se pot bucura în voie de minunile simple ale creaţiei.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU



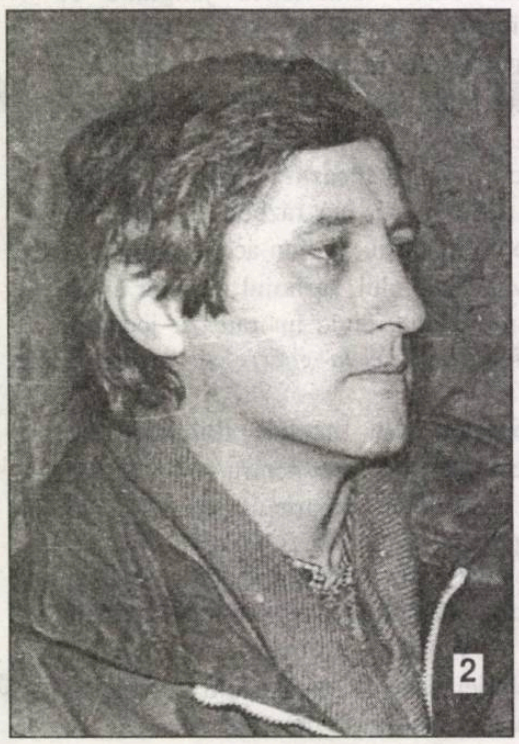
1). Și Eugen Jebeleanu a fost în „Satul lui Sahia“ (1950).

2). Mircea Nedelciu pe vremea când se afla în subsolul Editurii „Cartea Românească“.

3). Tablou cu optzeciști la Marea Neagră. Pot fi zăriți, printre alții: Cassian Maria Spiridon, Lucian Vasiliu, Gellu Dorian, George Bocșa, Ion Zubașcu.

4). Gheorghe Tomozei capătă o strângere de mână de la Radu Boureanu. Sunt asistați de Zaharia Stancu; Al. Ivasiuc.

5). Ovid. S. Crohmălniceanu primește o puternică felicitare de la Laurențiu Fulga.

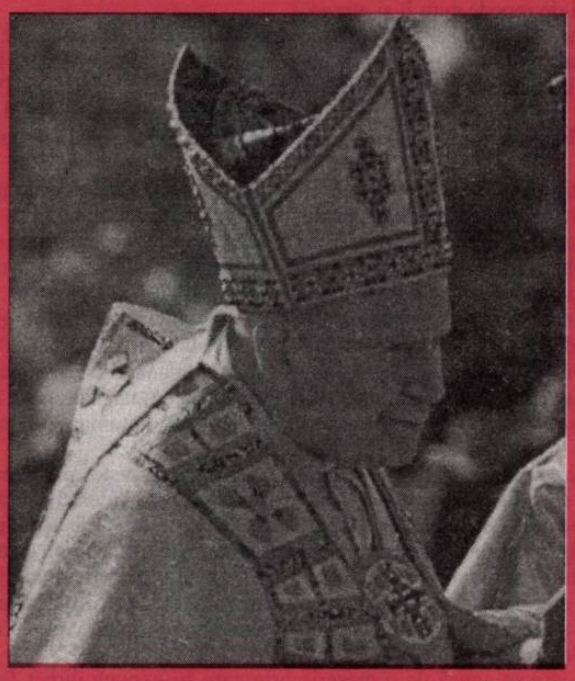


Bibl. [illegible]
- SIBIU -

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU
A
2068

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 19 (465), serie nouă. Miercuri, 17 mai, 2000. Preț: 4.000 lei

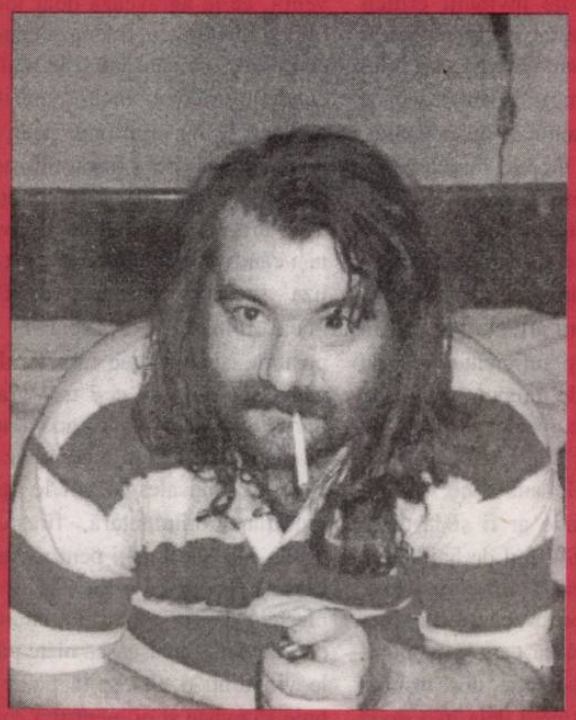


„Cei care se vor apleca asupra istoriei bulversate a acestui sfârșit de mileniu nu pot lăsa deoparte faptul că, în efortul de gândire și persuasiune pentru demolarea răului, KAROL WOJTYLA, prin meditațiile sale poetice cu caracter biblic, etic, istoric și social dă liricii poloneze și universale valențe noi."

(Nicolae Mareș)

„Principalele trăsături ale poeziei promoției '80 se regăsesc fără incompatibilități structurale - și recunoscut sau nu -, în opera octogenarului, acum, GEO DUMITRESCU: parodică și serioasă, sentimentală și cerebrală, afectuoasă și caustică, patetică și ironică, familiară și aptegmatică."

(Vasile Spiridon)



ION STRATAN

Doctorul încercă în zadar să îl oprească, sânii creșteau, toți strigau după asistenți medicali, dar nimeni, nici solidul Bobby, nu reuși să oprească scurgerea de oxigen către sâni. Între timp, aceștia deveniseră cam de un metru și trei asistenți se străduiau să închidă tubul.

INFLAMAREA SONORITĂȚILOR

Cine se teme că intră la apă se agaţă şi de un pai, numai pentru a se salva de la un iminent înec. Cine se simte cu musca pe căciulă nu aruncă învelitoarea, ci dă din mâini. Iar cine vrea să convingă, cu orice preţ, în absenţa argumentelor, că are dreptate, recurge la violenţe de limbaj.

Cazul din urmă îi are în vedere pe gazetăraşii de la „Timpul" care, orice ar scrie, ridică vocea, pentru a inflama sonorităţile. Fireşte, nu astfel conving, ci doar în acest fel se discreditează. Iată într-o notă, bănuim autocritică, Ileana Sandu recurge la un astfel de limbaj; „Stai ca proasta-n târg şi îi dai peste gură a mirare, văzând că inşii aceia scorţoşi cărora nu le-ajungeai nici cu prăjina la nas, suferind parcă de constipaţie cronică s-au transformat ca prin minune, sunt şi ei oameni, ca mine, ca tine, ca noi toţi, copleşiţi de greutăţi, dar prietenoşi, calzi, apropiaţi".* Cât de stilată e domniţa cu pricina, e uşor de constatat. Dar nu-i singura semnatară care îşi ridică poalele. Dumitru Motorga pare a fi din aceeaşi familie spirituală. „Acesta fiind stilul de campanie al dl Constantinescu şi a ţucălarilor dânsului, nu ne mai miră nici informaţiile năzdrăvane lansate pe piaţă în legătură cu vizita dlui Năstase în China. Merită dezminţite enormităţile debitate de simbriaşii celulei cotroceniste". Sau şi mai profund: „Dar, până una alta, ţuţării dlui Constantinescu şi ziariştii de ţucal ai dânsului sunt indiscutabil nişte prostovani."

Condeierii „temporari" se strecoară şi printre filosofi şi îsi dau şi acolo cu părerea. „Aşa se face că dl Liiceanu îl aclama pe autorul scatologic Patapevici drept filosof cu certificat de autenticitate din partea unui om de cultură de talia lui Al. Paleologu, care identifică, în acest caz, credem patologic, revelaţia unui al doilea Cioran". Cu astfel de epitete şi embleme, tot să îi iei în seamă pe *ţuţelarii* rizologi, altfel spus, emulii lui Adrian Rizea, directorul suspomenitei fiţuici.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii
Redacţia:
Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Simona Galatchi (*corector*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

IMAGINEA

de HORIA GÂRBEA

Un avantaj al artistului este că opera lui există în afara imaginii sale. Privind tablouri, ascultând sonate şi mai ales citind romane nu ne preocupă prea mult viaţa şi înfăţişarea autorilor iar opera, dacă impresionează, rămâne să ne impresioneze şi mai departe.

Imaginea oamenilor, în schimb, plictiseşte. Nimic nu se uzează mai repede. Televiziunea mai ales distruge într-un ritm accelerat interesul public pentru un individ. La fel de repede cum îl şi atrage.

Mă fascinează să observ acest fenomen la mine şi la alţii din jur. O emisiune lansată cu tam-tam poate cuceri o audienţă uriaşă. Săptămâni la rând oamenii stau holbaţi, îşi lasă treburile la moment pentru a o urmări. Prezentatorul devine un "star" şi dimineaţa, în autobuze, toţi vorbesc despre el. Intră, efectiv, în sufletul nostru. Probabil că este o experienţă fascinantă şi pentru el însuşi.

După un timp, foarte scurt, din ce în ce mai scurt acum, când lumea s-a reobişnuit cu televiziunea, audienţa scade, fanii cei mai fideli renunţă să se mai uite. Aud deseori: "Ce s-a prostit emisiunea aia!" sau "Prezentatorul cutare a devenit complet nesărat; ce-o fi cu el?". Nu e nimic. Nici emisiunea nu "s-a prostit". Imaginea s-a uzat, s-a consumat ca orice articol de uz casnic.

Fenomenul acesta nu se întâmplă şi în cazul filmelor. Un actor poate fi văzut de zeci de ori cu plăcere în zeci de roluri diferite. Dar la "emisiuni", unde se prezintă el însuşi, un prezentator se topeşte ca o lumânare. Cunosc persoane care nu scăpau nici o emisiune dintr-un ciclu sau, dacă o ratau, sufereau. Acum, simpla pomenire a numelui prezentatorului le provoacă automat o grimasă de scârbă.

O formă interesantă, derivată, a uzurii unei imagini, este refacerea ei în timp. Un ins care devine antipatic prin mediatizare prea intensă, dacă "ia o pauză", devine din nou simpatic. Figura lui, dacă nu mai e băgată pe gât, trezeşte nostalgii. Aşa se explică revenirea în clasamente a lui Iliescu de al cărui zâmbet toată lume se plictisise timp de şase ani. După o prezenţă mai discretă, timp de patru ani, imaginea s-a refăcut, antipatia s-a uitat. De altfel, şi ura faţă de Ceauşescu s-a bazat tot pe mediatizarea dementială timp de vreo 15 din cei 25 de ani de "domnie".

Individul care se apucă de o meserie prin care îşi expune direct figura şi vocea apărând el ca persoană şi nu ca personaj trebuie să ştie că foarte curând va stârni, în locul simpatiei de la început, o greaţă de o intensitate direct proporţională cu numărul şi lungimea apariţiilor. Apoi, dacă va avea minte să stea "să se răcească" o vreme, s-ar putea să capete iar aprecierea publicului.

Iar cei care pot să ofere doar obiectele creaţiei lor, separate de imagine, e bine s-o facă. Nu vor avea parte de un interes foarte mare, dus până la delir. Dar vor fi feriţi de nefericirea şi frustrarea pe care, fără îndoială, uzura imaginii le presupun.

RETRAGEREA FĂRĂ TORȚE (II)

de MARIUS TUPAN

Sigur, nu trebuie învinuiţi criticii de elită care-şi fac acum carieră în alte domenii sau recurg la tot felul de stratageme, pentru a verifica dacă prestaţia lor a însemnat, cu adevărat, ceva important în literele române. Noi le regretăm retragerea (sperăm vremelnică!), mai ales atunci când unii dintre cei care se grăbesc să-i înlocuiască în spaţiul cultural prezintă semne evidente de infantilism artistic sau cad în păcatul aroganţei şi suficienţei, atât de păgubos în astfel de momente confuze. Puţini sunt aceia care mai respectă un cod al manierelor elegante, dar şi un cult pentru valorile autentice, indiferent din ce generaţie ar fi şi la orice grupare ar adera. Spiritul de haită face ravagii şi se observă cu ochiul liber, fără prea multe eforturi, că acesta aparţine îndeosebi acelora care n-au putut să se remarce prin creaţie, deşi respectivii condeieri au trecut deja în a doua parte a vieţii. Veninoasele lor intervenţii, ce le agravează doar lor echilibrul şi identitatea, trădează neputinţe şi complexe, pe care nu şi le mai pot ascunde, o ură demonică împotriva celor realizaţi şi, nu în ultimul rând, o râvnă bolnăvicioasă de a fi luaţi în seamă, în orice condiţii, chiar şi cu preţul pierderii brumei de stimă ce au avut-o totuşi cândva. Îndeletnicirea de a scandaliza - speră ei - ar aduce, vezi Doamne, unele foloase. Dar, abia în această postură, îşi dezvăluie caracterul sinuos, vagul sufletesc şi, ce-i mai grav, lipsa harului, ce le provoacă adevărate crize de depresie. Zbaterile continue, loviturile date mai ales în gol le epuizează muniţia (rudimentară, fireşte!), făcându-i şi mai inapţi pentru creaţia veritabilă. Poate că s-au născut sub un blestem de nu se mai pot aduna: poate că trebuie să ispăşească nişte păcate, ce le vin dintr-o altă spiţă: poate că trebuie să existe şi ei, pentru a colora climatul nostru spiritual... poate...

CE ESTE POEZIA?

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Estetica formelor limbajului se numeşte poezie, aşa cum demonstrabilitatea judecăţilor cuprinse în discurs poartă numele de ştiinţă, iar îndreptăţirea raţională a conţinutului asertat se numeşte, după caz, teorie etică sau juridică. Elementul estetic din limbă - precum şi din orice altceva - s-ar părea că se referă la plăcere, aşa cum cel ştiinţific priveşte adevărul, iar raţiunea se află în căutarea binelui.

Rămâne relativ dificil de aflat ce înseamnă abordarea estetică a lumii. Am propus, pentru încă un început de rezolvare a acestei probleme câteva teze. Una dintre acestea ar fi că în contactul estetic, în comunicarea estetică, ipoteticul este tratat ca apodictic. Se face un experiment: autorul - poeziei, operei de artă, textului muzical - adoptă o ipoteză şi apoi, de fapt, el se întreabă aşa: cum ar arăta lumea - lumea sensibilităţii lui, eventual -, dacă această ipoteză nu ar fi ipoteză, ci o judecată apodictică? Răspunsul dat, în continuarea problemei deschise, de acelaşi autor, este opera de artă. Opera ştiinţifică este propriu-zis ştiinţă tocmai prin demersul contrar: ipoteticul este separat perfect (se încearcă a fi separat perfect) de asertoric şi de apodictic. Să examinăm o clipă transferul ipoteticului în apodictic. În **Venere şi Madonă**, Eminescu emite succesiv două ipoteze contradictorii: că femeia este iremediabil coruptă şi, astfel, ea nu are cum fi altceva decât o sursă de suferinţă, alienare, degradare şi, apoi, că tot femeia este întruchiparea purităţii. Mult din întreaga sa operă (inclusiv versurile poeziei **Venere şi Madonă**), poetul îl dedică acreditării ca absolute a acestor adevăruri compatibile reciproc doar într-o logică a iubirii, în care este necunoscut principiul noncontradicţiei, dar care contravine integral logicii aristotelice clasice. Logica esteticii mai realizează încă o operaţie de transfer - aceea a particularului, care devine universal. Pe această cale înţelegem - în una din variantele posibilei înţelegeri; unica? - modul în care este elaborat frumosul, ca relevare a infinitului prin finit. Estetica - în act - operând cu emoţia, este poziţionare a trăirilor, a elementelor vitalităţii noastre (sau lipsei de vitalitate) faţă de moarte. Este, deci, subliniere a adevărului platonic, după care „fiecare lucru conţine multă fiinţă şi o cantitate infinită de nefiinţă".

Poezia există prin toate aceste lucruri, le include, cuprinde în ea atitudinile, de un anumit gen, ale intelectului nostru, operând logic - într-un sistem logic diferit de cel care urmăreşte obiectivul aristotelic al conservării cantităţii de adevăr în procesele de raţionament - ale emoţionalităţii noastre, angajată existenţial şi deci ontologic în lume, dar ea mai trebuie să cuprindă ceva: un mod de a fi (în concretul experienţei) al poetului. Hegel, ca romantic, spunea că scriitorul nu ar scrie, artistul nu ar crea, dacă, cel puţin pe durata creaţiei el nu s-ar crede stăpânul absolut al materiei lumilor pe care le realcătuieşte. În contul diferitelor faţete ale realităţii care este, poezia apare drept un mesaj, trimis înspre o ţintă transcendentă; s-ar părea că impunem condiţii mult prea grele poeziei - îi cerem, deci, prea mult.

Poezia este, în chip obligatoriu, un anumit mod de a trata de sus sentimentul - a nu fi supus emoţiei, ci a o supune, a da dimensiune emoţiei tocmai întrucât poetul o ia în proprietatea sa, şi ea îi aparţine, o tratează cu aplomb, chiar într-un chip oarecum arogant. Altminteri nimic din ontologia poeziei nu se poate vedea împlinit - atâta doar că aplombul este aplomb în faţa propriei tale fiinţe care afluează în emoţie şi nu în faţa omului de dincolo de tine. Aplombul în faţa emoţiei este înfruntare a unui *alter-ego* de aceeaşi valoare cu tine şi nu dispreţul care nu face decât să nască un gol existenţial între lumi.

Poetul cu textele căruia teza poeziei ca aplomb poate fi cel mai bine susţinută este, neîndoielnic, François Villon. Un autor ca Stéphan Mallarmé, care socoteşte că poetul nu este decât „un om care se izolează, pentru a sculpta propriul său mormânt", autor despre care D'Ormesson notează că este „părintele liniştit al unei literaturi elevate, dificile şi exigente" probează aproape cu fiecare vers vocaţia poeziei de a fi o înfruntare: „Princess ! à jalouser le destin d'une Hébé/ Qui poind sur cette tasse au baiser de vos lèvres/ J'use mes feux mais n'ai rang discret que d'abbé/ Et ne figurerai même nue sur le Sèvre". Sau: „O de notre bonheur, toi, le fatal emblème !/ Salut de la démence et libation blême,/ Ne crois pas qu'au magique espoir du corridor/ J'offre ma coupe vide où souffre un monstre d'or !"

Într-un astfel de portret al poeziei se regăseşte şi poezia română?

Erată: *în „Luceafărul" din 10 mai 2000 - nr. 18(464) - articolul* ***Paul Goma - unele reflecţii asupra conştiinţei tragice*** *a apărut fără paragraful său final. Rog cititorul să scuze această eroare. Încheierea omisă trebuia să fie următoarea:*

Paul Goma aparţine însă unei specii, reprezentată relativ larg şi mai ales semnificativ în Rusia, Cehia, într-o oarecare măsură în Polonia şi mult mai puţin în România. Suntem oamenii unei culturi care trebuie să înceapă o nouă cale în creaţie. Prezenţa lui Paul Goma, ca atitudine şi acţiune în viaţa noastră de azi, dar mai ales în trecutul recent, ne dă un drept la demnitate pe care, altminteri, ne-ar fi foarte greu să îl revendicăm.

MINIMAXIMA MORALIA (III)

de ŞERBAN LANESCU

Urmând a zăbovi în cele ce urmează asupra scrisorii prin care A.Pleşu motivatu-şi-a refuzul *„Diplomei de Excelenţă"*, conferită de Asociaţia ***„Manfred Wörner"***, încercarea găsirii celei mai potrivite chei de lectură are de întâmpinat o incertitudine care provoacă şi, totdeodată, derutează. Dar, înainte de a face cuvenita precizare, iată, pe scurt, pentru cine eventual nu îl cunoaşte, conţinutul mesajului în forma/varianta sa explicită (exotericã!), rămânând apoi a căuta dacă nu cumva există şi un sens secund, implicit, ce ar conduce la o posibilă resemnificare în privinţa angajării în politică a filosofului.

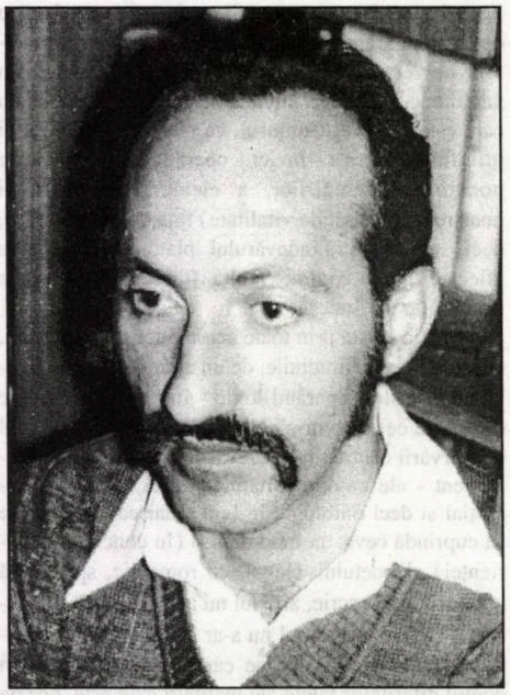
Aşadar, A.Pleşu a refuzat să fie premiat laolaltă cu gangurile mediatice - numind *„Adevărul" (prin D.Tinu, B.Chirieac şi C.T.Popescu), „Jurnalul naţional" (Tucă et Co) „Cotidianul" (D.Diaconescu et Co.)"* - care în timpul războiului din Iugoslavia (Kosovo) *„au deschis, luni de-a rândul, un front anti-NATO isteric"*. Motivaţia refuzului? A nu permite *„în lumea noastră de azi, o confuzie în plus, pe lângă toate celelalte"*. O confuzie în plus pentru care este acuzată Asociaţia ***„Manfred Wörner"*** întrucât nu a ţinut cont de faptul că *„Lumea românească s-a împărţit, din păcate, în două greu conciliabile tabere în timpul conflictului din Kosovo"*, situaţie în care - mai precizează încă A.Pleşu - *„Dacă Asociaţia dv. nu e pură butaforie, aveaţi datoria să faceţi cuvenitele diferenţe, să despărţiţi apele."*. Iar atunci, dacă şi fiindcă Asociaţia a preferat însă, *„sub ponciful «consensului»"*, să organizeze *„o stingheritoare chermeză, balcanică în sensul cel mai trist al cuvântului"*, A.Pleşu a ţinut să se delimiteze de cei care, înainte pomeniţi, *„S-au alăturat nesimţitori, celor pe care i-au înjurat, bucuroşi de o distincţie în care nu cred şi pe care nu o merită."*.

Adresată *„Cu sinceră şi durabilă dezamăgire"* personal d-lui Encuţescu (Encuţescu şi atât, fără prenume sau măcar iniţiala prenumelui, fără calitatea-i în virtutea căreia i-a fost destinată) scrisoarea a putut fi citită iniţial în *„Pravda"* dâmboviţeană de sâmbătă 22 aprilie a.c., fiind apoi (p)reluată în *22* cu nr.17/2000. Şi imediat se cuvine menţionată incertitudinea la care făcut-am iniţial referire. Din cele două publicaţii **nu rezultă c-ar fi fost vorba de o scrisoare deschisă, ba dimpotrivă.** De asemenea, proveniența scrisorii n-a fost specificată nici în *show*-ul caracalezului cu bretele atunci când, pentru a prefaţa şi pregăti atacul ulterior al şefului său, C.T. Popescu a fost primul care i-a sărit la beregată lui A.Pleşu. Drept care, întrebarea ce se iscă din această situaţie vag „misterioasă" este dacă atunci când a scris-o, A.Pleşu ştia, au ba, că misiva-i va fi difuzată în mass media. În funcţie de modul cum este lămurită această nedumerire, rezultă două lecturi (interpretări) relativ diferite ale mesajului. Prezumând întâi răspunsul afirmativ la întrebare, el se dovedeşte mai puţin probabil întrucât tonul dur al scrisorii, nici nu *rimează* cu stilul politic profesat public de A.Pleşu, după cum nu se asociază nici cu înţelepciunea pragmatică. Mai mult încă, şi este de fapt „amănuntul" care contează, dacă textul în cauză a fost gândit pentru uz public, atunci el conţine o apreciere deconcertantă căci, ţintind împotriva confuziei, generează confuzie. Fiindcă nu este adevărat că *„Lumea românească s-a împărţit, din păcate, în două greu conciliabile tabere* - ABIA - *în timpul conflictului din Kosovo"*. Taberele existau de mult, inclusiv în noaptea bâtelor lungi, în lunga noapte dinspre 13 spre 15 (sic) iunie 1990 când A.Pleşu era în guvernul Roman şi de care nici după aceea nu s-a despărţit. Dacă însă, dimpotrivă, scrisoarea a fost, cum s-ar zice, de uz intern, atunci ea ar permite şi o lectură în urma căreia întreaga evoluţie politică de până la momentul Kosovo, care l-a plasat pe A.Pleşu sub semnul compromisului suspect, capătă altă semnificaţie. Existând cele *„două greu conciliabile tabere"*, şi dacă la fel de sigur este că reprezentanţi ai uneia din ele au jucat la derută, în travesti, de ce n-ar fi posibilă reciprocitatea? În acest caz, pentru ce a scris în alte dăţi, sussemnatul ar trebui să-şi facă prompt *mea culpa*, poate chiar *mea maxima culpa*, însă... Şi chiar că asta nu are nici un fel de importanţă. În schimb, este important dacă A.Pleşu va fi înţeles, poate, riscurile aşezării în *no manís land* atâta vreme cât graniţele încă există şi că, aşa cum scria Horia-Roman Patapievici în apărarea-i, *„chiar dacă suntem toţi români, faptul de a fi mai mult ori mai puţin onești ne separă irevocabil"*.

„LA-NCEPUT A FOST TĂCEREA...“ (III)

de MIRCEA CONSTANTINESCU

„El prepară cafeaua... O bem în tăcere. Este ajunul Crăciunului; - Am păstrat câtva timp tăcerea, bându-ne ceaiul, mâncând biscuiţi şi admirând peisajul; - Îmi iau rămas bun sărutându-l şi urc la etajul de sus, doar cu lenjeria de corp pe mine şi cu celelalte haine sub braţ, fără să fi schimbat un singur cuvânt în această dimineaţă“ (P. Heg). „În aşteptare, există aceşti bani. Dar, această absenţă a femeilor, această tăcere a femeilor...“ (P.D. La Rochelle). „Nu i-a răspuns, fiindcă era sigur că avea să-i înţeleagă tăcerea, depărtarea; - Câteodată se întind unul lângă altul pe patul îngust. Abia se ating. O doreşte cu patimă, dar tăcerea încordată pe care el i-o impune e mai puternică“ (P. Härtling). „Făcându-şi trupul să tacă; - Tăcu şi îşi întoarse capul. Ea nu-l ajută, l-ar fi putut întreba: Eşti virgin? dar tăcu. Se lăsă tăcerea, atât de densă şi de adâncă încât părea că numai cele două inimi băteau... Judecând după tăcerea ce se aşternu între ei părea că fusese spus totul... Tăcerea deveni completă“ (J. Saramago). „Dar acum ea îl atinse cu mâna ei lungă şi fină, cerându-i fără cuvinte să se prefacă că nu se întâmplă nimic...; - Pipăind în întuneric pentru a întâlni un corp, corpul tău, atât de străin, şi de tăcut, şi depărtat ca toate celelalte corpuri pe care nu ţi se permitea să le atingi“ (C. Fuentes). „Atât de tăcută, cu un zâmbet de somn/... Eu trebuie să trec printre aceste animale/... eu tac în mijlocul lor, scuturat de o spumă sfioasă“ (P. Păun). „Dacă mâna ta tace e pentru că este o scoică“ (G. Naum). „Izvorul rece al frunţii peste tăcerea mea/... şi glasul tău doarme peste genunchii mei/ ca botul câinelui de vânătoare“ (I. Voronca). “Deşi mă uit la ea cu o privire interogatoare, tipa tace mâlc. Dar ştii ce? Începe să se dezbrace cu o viteză supersonică. Instantaneu rămâne goală... A fost extraordinar, n-am să te uit niciodată. Şi se îmbrăcă în tăcere“ (San-Antonio). „Tăcerea sfioasă ce le şade atât de bine fetelor...“ (M. Yourcenar). „Nu mi-l închipui (pe Don Juan, n. mea. M.C.) privind fantomele iubirilor trecute, ci, poate, printr-o ferestruică fierbinte, câmpia tăcută a Spaniei, pământ magnific şi fără suflet, în care se recunoaşte“ (Al. Camus). „Nimeni nu trebuie să ne ştie viaţa, iar eu îţi ofer libertatea o dată cu tăcerea; - Lunga, îngrijorata tăcere a Ofeliei îl ajută să perceapă mai bine, privind în întuneric cu ochi larg deschişi; - Gurile întâlnindu-se, tremurătoare, etape ale cunoaşterii tăcerii în care totul e atingere şi dulce alunecare prin păr, rafală de pleoape; - Înainte de a pleca amândoi în Mexic şi a se distruge treptat într-un război de tăceri şi infidelităţi, de stupide împăcări care nu se serveau la nimic“ (J. Cortázar). „Marian îşi dăduse seama de o bună bucată de vreme că Benet, Tim şi alţii sperau în tăcere ca ea să se mărite cu Edward Lannion; - S-au culcat în patul lui Marian şi au făcut dragoste stângaci, cu ochii închişi. Amândoi, în mod tacit, considerau acest moment ca un fel de pregătire sacră“ (I. Murdoch). „Câte lucruri



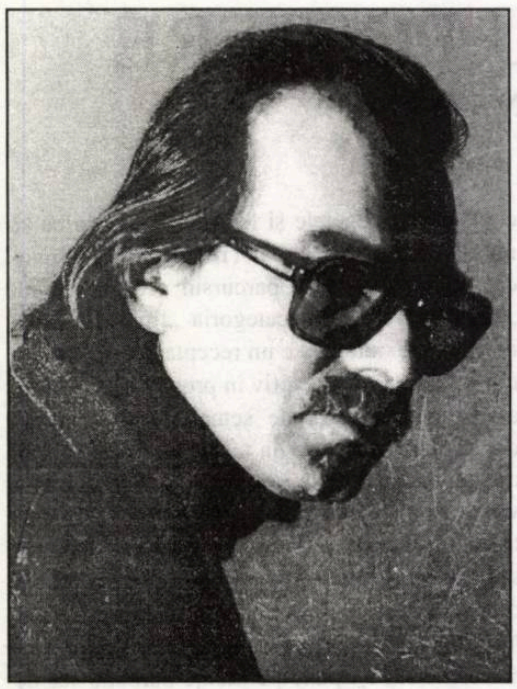
sunt trecute sub tăcere de-a lungul unei vieţi, sau istorii, sau poveşti, uneori fără voie sau fără să ţi-o propui. Eu nu numai că trecusem sub tăcere tot ceea ce-am pomenit mai înainte... Le trecusem sub tăcere faţă de Luisa, şi faţă de tata... iar faţă de Gustardoy ce să mai vorbim. Îndrăgostiţii păstrează foarte adesea tăcerea, chiar şi cei mai pătimaşi. Păstrează tăcerea cel care are ceva şi-l poate pierde, nu şi cel care l-a pierdut sau e pe punctul să-l câştige“ (J. Marias). „Împodobind tăcerea dintre noi/ cu vorbe întâmplătoare curios să-ţi zăresc arcul surâsului; - Dacă ridicai o mână, se făcea în arbori tăcere; - Şi umbra ta, şi tăcerile tale, şi sânul tău/ ce cutremur au şi ce culoare anume; - Eu stăteam cu braţele atrase, ridicate,/ ca şi cum m-aş atârna de un stejar tăcut... Patru sori de aur, surd se desfăceau pe cer,/ ora taciturnă ne ţinea-mpietriţi alături; - Lung şir de ochi rostogolea, tăcând,/ privirea ta ferită, de tandră muiere; - Devine loc dunga subţire de tăcere/ şi de sub palma lată-a mea, umărul tău...“ (N. Stănescu). „- Bastardul ăla de fi-tu mi-a sedus fata! Ştiu că-s acolo înăuntru, în infirmeria aia futăcioasă! Chiar că e o infirmerie futăcioasă acum, a reflectat Garp, răsfăţându-se cu atingerea şi mirosul lui Cushie, care tremura lângă el. În aerul răcoros...; tremurau amândoi în tăcere“ (J. Irving). „S-a lăsat atunci o tăcere care a durat destule secunde (poate pauza pentru un sărut, săruturile impun tăcere) şi apoi vocea a început iar“ (J. Marias). „Nu erau decât bărbaţi în restaurantu-acela, unii cu nişte mutre, şi Amalia se simţea stingherită. O furau din ochi dar nu-i ziceau nimic; - Vârâte sub pat, nu te mişca... Taci, şi deodată îi astupă gura cu furie, de parcă mie mi-era gândul la strigat; - Cele două umbre se lăsau înfierbântate să cadă una lângă alta pe-o saltea de puf care le primea fără zgomot... şi umbrele se strângeau în braţe şi deveneau o singură formă pe cearşafurile imaculate... Iar trupu-i mare şi dogoritor se va lăsa tăcut să cadă pe cearşafuri... Se-ntinseră de-a binelea, se-ncleştaseră de-a binelea, tot pe jumătate goale, în sfârşit tăcute, sărutându-se, frecându-şi trupurile c-o savantă încetineală... Rulau un ciorap de mătase, făceau să alunece un chilot, şi se ajutau, şi trăgeau, şi nu vorbeau“ (M.V. Llosa). „Câteva momente zac în tăcere, unul peste celălalt, ea pe spate cu cămaşa de noapte suflecată până la mijloc şi cu picioarele goale încolăcite în jurul lui, el lăsându-şi greutatea în coate“ (R. Banks). „În parte, era şi înotul. Porneau alături şi urcau încet în susul râului, printre nuferi, uneori vorbind, alteori într-o tăcere amicală... O asculta în tăcerea neliniştii, căci ce putea fi mai lipsit de speranţă decât o femeie care încerca să analizeze nazura iubirii, cu miile ei de forme şi dispoziţii... Stăpânit de o îndrăzneală clasică... Inima mi se oprea bucăţi bune de timp şi mă simţeam pătrunzând în penumbra continuumului, unde pluteam vreme îndelungată într-o stare fără energie a contingenţei mistice. Geniul e tăcere, asta ştie oricine. Dar cine îl poate atinge? Cu fiecare orgasm, ne înecăm câte puţin în viitor, gustăm în ciuda propriei voinţe din nemurire... Amnezia desăvârşită a orgasmului... În timp ce stăteau şi se măsurau unul pe altul în tăcere, avu dintr-o dată sentimentul fizic al prezenţei lui lângă ea - poate că în acel moment se gândea la ea, o dorea; - Se trezi, în fine, şi o descoperi cu ochii deschişi şi tăcută lângă el“ (L. Durrell). „Poate s-au privit doar, ori s-au îmbrăţişat stând în picioare tăcuţi, ori s-au dus spre pat să se dezbrace... Sau poate nu asta a urmărit, ci să plângă pe furiş şi în surdină stând pe capacul de la closet sau pe marginea căzii; - Şi din nou se lăsă tăcerea, tăcerea sau răgazul necesar pentru ca cel care a hotărît să bată în retragere fără să-şi ia înapoi vorbele grele ori să-şi ceară iertare, când există accese de ambele părţi spusele sfârşesc prin a se dilua de la sine; - Nu trecuse atâta cât să fi putut avea loc o împăcare sexuală tăcută şi cum se cuvine, şi ei să fie acum liniştiţi din pricina asta“ (J. Marias). „Pasiunile ne erau cuprinse în lutul rece al tăcerilor noastre; - Desigur, se simţea şi o oarecare stânjeneală; - Constance şi tăcuta ei tovarăşă!... Doar Constance şi prietena sa trăiau retrase într-o colivie a tăcerii şi mâncau cu capetele plecate“ (L. Durrell).

CARTEA CU POSTERE

de OCTAVIAN SOVIANY

„Afişele“ Florinei Zaharia (**Posssssssster**, Editura Prier, 1999) iau adeseori forma unor autoportrete burleşti care inscripţionează o veritabilă farsă a dedublărilor pe parcursul căreia eul real şi eul scriptural interpretează o pantomimă cu măşti plasată sub semnul metamorfozelor, dar şi al mistificării enorme: „dinflorinaînflorina mă prezint/ am ţoale uşchite pensule/ nu e bine ce faci te-ai scrântit m-am scrâşnit“ (**dinflorinaînflorina**). Actul scrisului este conceput acum ca o pasiune autodevoratoare, în care îşi găsesc expresia pulsiunile de agresivitate ale ego-ului ce se lasă în voia dispoziţiei „nimicitoare“ de a trece lumea în scriitură, supunându-se în acelaşi timp unui proces de derealizare care îl transformă într-un simplu „recipient“, într-un simplu „suport“ al dispoziţiei de a produce semnificant textual: „cu saliva ta mă lipesc pe dinăuntru/ tot mai gras de mine/ vreau să petrec mai mult timp cu inima mea/ s-o alint s-o golesc s-o scot în lume// nu ies deloc dinflorina/ dimineţile mă plimb cu ea prin vene/ rochiţe îmi cos din absenţele ei/ încalţ şosete doar cu pleoapele lui adeziv/ îmi fotografiez vârfurile degetelor pe dinăuntru/ fac postere cu ele şi le agăţ de mâini/ iar în oglindă mă uit prin buric// târăsc prin mine şi scrisul sunt ghiozdanul lui“ (**dinflorinaînflorina**). Astfel încât, cel mai ades, autoportretele autoarei se vor înfăţişa ca o devălmăşie de piese anatomice şi de imaginar scriptural, trimiţând spre reprezentările femeii-text care constituie aici o figură feminină a poeziei, tratată cu mijloacele parodiei şi convertită într-o mască de carnaval ce poartă semnele comicului sinistru: „mă desfac/ un metruşaişpatrupoem rochia-dicţionar coapsecufiling/ patruzecişidouă kilograme de parfum cu tot cu bikini şi păr/ un pântecvăgăună în care poţi să scrii maximum două cărţi/ o mână albastră una manuscris de mângâiat/ cubuleţe piramide din alţi poeţi// îndes în poster totul/ locurile în care îmi creşteau sâni şi poeme/ unghiileursuleţiifotografiile/ locul din perete şi cuiul// mă înşiruiiiiiiiii ii ii/ aşa sunt/ nespus de luuuuuuungă/ mă crap/ puştii îmi dezlipesc de pe sâni abţipilduri“ (**posssssssster**). Avem de-a face, în asemenea poetizări, cu un patos osiriac legat de schema tăierii, a secţionării şi decupării, ţinând de mecanica actului textual, care are drept consecinţă disiparea actantului liric, desfacerea lui în segmente dezarticulate care ţin de mitologia „omului descompus“: „mă desfac în componente mici lipalipa/ tipii caligrafiază anotimpul cu mine/ îmi citesc jurnalul din fotografii/ îi interesează mai ales ce e scris pe verso/ imaginea răsturnată într-o anumită zonă/ care poem îmi udă aşternutul/ cândcum mă mulg din picioare în el// mă desfac/ las mirosul încheieturilor să pătrundă la tine/ prin telefon/ mă desfac şi fac din mine ceaiuri de fructe/ îmi cauterizez în burtă prima păpuşă/ şi-mi fac o extracţie de schelălăit“ (**posssssssterina**). Operaţia textuală va fi figurată, în poemele Florinei Zaharia, prin imaginea - degradată pe linia caricaturalului parodic - a copulaţiei care sugerează generarea texturii de semne: „depun pe patul tău de iubit literă cu literă/ toată epiderma croşetată într-un caiet gros/ se rupe în mine o cracă din poezia ta/ când îţi umpli stilourile din vaginul meu cald/ şi trimiţi la săraci plicuri cu fâşii de amurg// el e iubitul meu dar eu/ poeta cu ombilicul făcut semn de carte/ îl lipesc de fotografia primului urlet/ şi îi arăt oglinda cu mine numai pe întuneric/ cu o lamă subţire el îmi desprinde de buze/ ce am vrut să spun/ iar scrisul mi-l dă la femei care nu există“ (**Bruneta cu degete lungi şi unghiivocabular**). Acest ritual burlesc, erotic şi scriptural totodată, se integrează în scenariul metamorfozelor groteşti, care transcriu conversiunile succesive ale actantului liric în text şi ale textului într-o marionetă feminoidă printr-o retorică întemeiată pe transferul hipalagic ce anulează orice linie de demarcaţie între operatorul de scriitură şi propriul său produs textual: „euflorina se caţără animală până la mine aud cum îi cresc/ şi-n umăr insecte/ euflorina mi-am topit un sân în poemul pe care-l iubeai/ cel mai mult/ n-am vrut să-ţi spun că strada asta înţolită argintiu/ şi-a scos organele de sub o hârtie mini cu tiv albastru/ şi s-a depus pe genele prin care iubitul meu scrie// nueuflorina sunt în toate minţile scrisului/ el s-a drogat cu mine/ noaptea consoanele dezvirginează unele vocale/ din care tu dimineaţa îmi legi un buchet de flori“ (**euflorina nueuflorina**). O asemenea „naştere“ din cerneală şi din carnea evanescentă a semnului e legată de tentaţia recluziunii în lumea de virtualităţi inepuizabile ale literei şi de transformarea funcţiilor biologice în „respiraţie scripturală“: „nu voiam să mă nasc le arătam spatele salon de/ toamnă intrarea liberă ce aplauze ce oau uau/ în răstimpuri recitam respiraţii/ (...) sărbătoarea urca prin carne fără prieteni./ desenată de propriul trup cu o cerneală ciudată. un pumnal parfumat/ răspândeşte litereeeee irisul e o seară în dezmirare dezbrăcare/ mă dau la maxim în auzul tău. aştept rochia dintr-un ropot de/ aplauze. m-am prezentat am ţoale uşchite pensule nu e bine ce faci/ te-ai scrântit m-am scrâşnit“ (**ştiri noutăţi rochii**). Rochia invocată în acest context reprezintă „exterioritatea“ feminităţii, e un substitut sau un simulacru al acesteia, îndeplinind funcţia semnului şi fiind supusă unei operaţiuni de „lectură“ asimilabilă, la rândul ei, mecanicii sexuale: „cumpăr rochii pentru poezia mea/ vreau s-o trimit la bărbaţi s-o/ şi bărbaţii s-o/ spun da să vină mai repede s-o/ poezia ta s-o“ (**ea el tu eu nu**). Reveriile legate de „crusta exterioară“ a „literei“ sunt dublate însă în cartea Florinei Zaharia de o obsesie a interiorului, de viziunile autostopice care vor aduce sugestia unui semnificant inexprimabil: „merg străzile pe mine îmi spală picioarelespatelefibrele le pregătesc/ înăuntrupul cu şapte benzi să se plimbe bărbaţii adăpostiţi după/ mormanele de sâni furaţi de la muierile lor. spune-mi cum arăt pe/ dinăuntru în care parte circulă sângele carnea şi cum găseşti întunericul/ pe întuneric arată-mi cum sunt blocată pe dinăuntru şi nu vreau să-mi/ desfac lacătele cum îmi tai degetele şi le arunc înăuntru ca să nu mai/ am cu ce să mă“ (**înăuntrupul**). Invocată cu insistenţă pe parcursul acestor pagini, „fiica“ se înscrie în categoria „figurilor feminine“ ale textului, ea e un receptacol viu al operatorului de limbaj captiv în propria sa scriitură, astfel încât textura de semne nu întârzie să dobândească consistenţa ţesuturilor organice în care e comprimată agresivitatea „nerușinată“ a vieţii: „în fiica mea e mai cald/ ea poartă înăuntru pântecul meu/ s-o auzi cum îşi dezgoleşte sângele în beregata mea/ cum îmi cotrobăie prin vene parfumul de plămâni/ şi respiră doar îmbrăcată în aerul ei// dinăuntrul placentei o privesc/ cum îşi pune pe moaţe bărbaţii/ iar de şira spinării îmi lipeşte afiş/ cu singurătatea ei// numai cât plimb pe trotuar/ de la creier la inimă/ sufletu-mi rămâne în pa(t)a/ şi fiica mea îmi mănâncă zăngănitul de carne“ (**poem din fiica mea**). Există neîndoielnic aici o anumită fobie faţă de cutremurul impudic al visceralităţii, astfel încât textualizarea va fi concepută în cele din urmă ca o „ştergere“ a fiinţei în carne şi oase, însemnează metamorfoza ei într-un vălmăşag de „organe de scris“, în timp ce laptele devine cerneală, iar poemele transcriu povestea unei maternităţi scripturale: „fetiţa mea e lungă de şaptezeci de secunde/ puse una lângă alta/ mi-au măsurat-o la primul ţipăt când venele/ se îmbrânceau încă în trupul ei boţit// în prima zi fiica mea s-a umplut de sfârcurile mele/ una în alta ne-am inversat poziţiile/ şi cerneala a intrat în noi cu piele cu tot// scriudeseneşitrag linii/ cu bucatele de tată şi fiică prinsă cu trup“ (**şaptezecidesecunde**). Tutelate de prezenţa mai mult sau mai puţin discretă a tatălui, ritualurile scripturale ale Florinei Zaharia dezvăluie astfel caracterul uzurpator şi subversiv al inscripţionării, care presupune preluarea abuzivă a funcţiei paterne şi transformarea instrumentelor scripturale în falus: „ţi-am văzut ieri cuşca în sânge/ cum cară prin mine gunoiul/ şi ce-a mai rămas din iubiţi/ am gândit cum îmi închideai cu ea crăpăturile/ lacrimile nămolul// de-atunci de-atunci nu vreau să mai ies din mama/ mă descarc numai din pântecul tatălui“ (**cuşca**). Ceea ce face ca, în finalul aventurii sale cu textul, actantul liric să se transforme într-un paradoxal el-ea, a cărui anatomie „alveolară“ sugerează nu doar matricea scripturală ci şi vacuitatea disimulată în spatele semnelor scrise. Iar „impudorile“ autoarei, în care se poate recunoaşte ceva din „exhibiţionismul Rodicăi Draghincescu ca şi dispoziţia acesteia spre bufonada enormă pe parcursul căreia personajul liric îmbracă ipostaza femeii-clovn, se articulează într-o „comedie a literaturii“ şi a actului textual. Pe care Florina Zaharia ştie să o interpreteze cu o remarcabilă autenticitate, poezia sa aflându-şi locul, cu certitudine, în contextul textualismului parodic şi al liricii „feministe“ de astăzi.

constantin hrehor



Solfegii

1.

ţipete în metalic exod
aerul ascuţit pe toate feţele
în peisajele succesive.

când am mai auzit vuind
visele în cerc?
când eram o cometă în pântecul
mamei
când mi-am tăiat mâna în cioburile
de aer ale poesiei.

2.

râu de plâns înnodat:
doar claruri de moarte
şi el nemişcat deasupra mişcării,
din muntele ambiguu vezi
un crâng de potire
pe care umblă o frumuseţe fără salvare.

strămutată în oase setea
fântânilor arse de tot,
râde copilul în naos
în râsul lui clipesc nouă
ceruri de ochi
întrepătrunse perpetuu.

Ies din tencuiala dimineţii
visând
prin rouă vii ca prin tunelele
de frig ale armei de vânătoare,
o sută de ani de metaforă
se încheie.

3.

văz-duhuri strivite, seceriş
de parabole
ca înecatul învineţind tăioase
dale de gheaţă
ochiul între foarfecele visului.

4.

de vişini ţi se umplu sânii
Marie
se-aud pe mătase căzând stropii
de lapte
muguri scâncind pe nicovala
făurarului

iluzorii grădini suie dealul
ori pâlcuri din care iau chip
coralele antice?

5.

de plânsul unui melc se reazemă
lumea
în frigul sfânt al patriilor imateriale
singurătatea îşi vindecă instrumentele
neptunice
din armura lăuntrică strig:
o, vierme mistic ce-mi cutreieri
trupul
pândit de infinitele guri ale realului!

6.

în mulajul concav
auzi tălpile tocite de raze
înlăuntrul numelui te laşi strigat
din frunzişul tragic al
harului.

7.

vuitoare spice îţi sunt venele
în pântecul ondulat de panică
pipăi orologiul planetei.

de moarte să nu te temi
din toate câte nu vor mai fi
să te înfricoşezi de
înviere!

8.

din manuscrise rare
se stratifică noaptea înclinată,
se rup de greutatea cântării
galeriile morţilor blânzi,
cuvintele perechi
sunt fratricide

9.

tăietorii de galaxii
înseamnă cu flaute conturul
esenţei
un fluviu de voci
furtuni concrescente
în urechea asinului.

o, reliefurile memoriei retezate
de viiturile visului
neîndurătoarele cuie de iarbă!

10.

în ultimul vers
vor găsi descompus poemul;
de nimeni nu mă voi teme
în singurătatea de pe zidurile căreia
metru cu metru am cucerit harta
suferinţelor tuturor.

DE LA O REVISTĂ LA ALTA

de ALEXANDRU GEORGE

În necontenite rânduri am atras atenţia asupra paginilor pe care le scriu despre trecutul literar românesc, mai ales despre cel trăit de mine, un martor de cele mai multe ori colateral, dar totuşi preţios nu doar prin informaţiile câte le pot oferi, dar şi prin raporturile mele, nu foarte strânse, cu cei în cauză. Aş fi fericit ca aceste contribuţii să fie luate drept ceea ce sunt; dacă cineva nu va fi de acord, nu are decât să le conteste, sau să propună altceva, în nici un caz să-mi refuze o calitate pe care numai eu ştiu că o posed sau să-mi facă proces de intenţie asupra celor lăsate de mine pe hârtie.

Printre oamenii pe care i-am cunoscut în câmpul literelor, fără a mă apropia de ei, dar care îşi au importanţa lor într-o anume vreme, încât amintirile mele pot fi de oarecare preţ, se numără G. Ivaşcu, un personaj de care nimeni nu mai pomeneşte, dar care, prin anii '60-'70, a însemnat mult în presa literară românească. L-am văzut numai de câteva ori, dar am avut a face cu el, să spunem chiar că am colaborat, tocmai în momentul când personalitatea sa, aşa cum era, se afla la apogeu. Anume, imediat după debutul meu, care, după cum am mai amintit, s-a petrecut aproape direct în volum, el a intuit din capul locului că i-aş putea „da ceva", cum se spunea pe atunci în presă, şi mi-a făcut mai multe invitaţii. Era, pe atunci, adică în 1970-1971, redactor-şef la „Contemporanul", din care izbutise să facă o revistă de informaţii şi comentarii culturale excelentă, în stilul vechilor gazete româneşti, pe care el nu numai că le apucase înainte de comunism, dar şi le condusese, direct sau din umbră. Foarte tânăr, iniţiase o mică revistă „Manifest" (1934-1936), care a văzut lumina zilei la Iaşi şi - până la „Contemporanul" şi „România literară" din anii bătrâneţii - numele lui a fost amestecat în redacţiile multor publicaţii de prestigiu, toate de nuanţă democratică („Jurnalul literar", 1939, „Vremea", 1947, „Lumea", 1945-1946). Poate cea mai interesantă acţiune a lui Ivaşcu să fie trecerea lui de la „Vremea", o revistă care şi-a schimbat profilul în decursul anilor, dar în perioada cea mai grea, a războiului, a părăsit linia de „dreapta", chiar legionară într-o vreme, pentru a deveni una surprinzător de deschisă şi democratică.

„Contemporanul", în anii când am luat contact personal cu Ivaşcu, avea un net caracter de „magazin" foarte variat, aerisit, cu rubrici de informaţii şi cronici, care îl deosebeau mult de stilul sovietic gen „Literaturnaia Gazeta", în care mai stăruiau revistele româneşti. Toate publicaţiile lui Ivaşcu aveau titluri mari, multe fotografii şi imagini grafice sesizante, dar chiar şi stilul „gazetă de perete", cu articole scurte ce nu trebuiau să continue pe altă pagină, în fine, un stil pe care-l vor adopta şi altele, iar în forma lui cea mai barocă îl regăseşti în „Contemporanul - Ideea europeană" a lui N. Breban, în primii săi ani. Invitaţia directorului de a colabora m-a încântat, nu şi aceea repetată mai apoi, de a-i face o vizită acasă, pe care mi-a transmis-o direct sau prin Manuela Tănăsescu. M-am dus până la urmă la vila lui Ivaşcu din şoseaua Aviatorilor şi mi-a fost dat să cunosc un personaj interesant în felul lui, dar pentru mine caracteristic: era cel al gazetarului dintre cele două războaie mondiale, pe care-l înfăţişează şi-l caricaturizează literatura lui Cezar Petrescu. Era un tip agitat şi volubil, aşa cum stă bine unui animator, care nu avusese ceva anume să-mi propună, voise în primul rând să mă cunoască, în perspectiva că-i voi mai „da" unele articole.

Timp de vreo oră şi jumătate a vorbit continuu, a comentat chestiunile zilei, ca şi cum ar fi avut în faţă un confrate, dar mai ales a fost chemat la telefon de cel puţin nouă duzini de persoane, de la actriţe, pictori sau scriitori, la membri ai Comitetului Central. Asta mi-a uşurat întrucâtva întrevederea, care a luat sfârşit fără nici o concluzie precisă; poate fusese gândită doar ca un preambul. El era un mare abil, un om din aceeaşi rasă cu Mihai Gafiţa, cu care împărtăşea nu doar originea moldovenească, dar şi multe date din trecutul comun, în ciuda diferenţei de vârstă. (Ca să dau un singur amănunt, aproape că nu treceau cinci minute şi el nu pierdea ocazia de a-l bârfi pe Călinescu, maestrul său, având însă grijă să adauge într-un fel de paranteză: „Dar Călinescu era un geniu!)

După despărţire, mi-am consolidat colaborarea la „Contemporanul", dar în permanenţă stăpânit de nelinişte: gazeta era efectiv **politică**, într-un grad mult mai accentuat decât obişnuitele publicaţii literare, mă temeam să nu mi se ceară să mă integrez şi eu direcţiei ei, să răspund la solicitări, al căror refuz m-ar fi demascat. Dar nu s-a întâmplat nimic de acest soi, ci, altceva, articolele mele apăreau la distanţă unul de altul în ciuda râvnei mele speciale de începător abia lansat de a menţine o anumită cadenţă. Şi faptul în sine nu ştiam cui să-l atribui, eu temându-mă la orice întârziere că e vroba de acţiunea cenzurii... Dar nu asta era explicaţia; ea mi-a fost dată ceva mai târziu de Paul Georgescu, pe care-l cunoscusem între timp, şi care avea şi el de suferit de pe urma manevrelor de acest gen ale redactorului-şef; Ivaşcu nu îngăduia ca principala vedetă a revistei, N. Manolescu, să fie umbrită de vreun rival. Toţi ceilalţi critici sau eseişti erau ţinuţi la distanţă prin amânare şi descurajare.

Numai că mie, procedeul lui Ivaşcu nu mi s-a părut chiar nejustificat; eu nu urmăream rivalitatea cu nimeni, eram un amator, cu o contribuţie colaterală, discutam „probleme", nu recenzam cărţi, numi recunoşteam vocaţia şi ambiţia de cronicar. Afară de aceasta, în paranteză fie spus, prestaţia lui Manolescu mi se părea excelentă, nicicând un om ca mine, cu lecturi capricioase şi autori predilecţi, care nici nu gândea să urmărească literatura contemporană în ansamblul ei, nu ar fi putut face faţă respectivei sarcini - ca să nu mai vorbesc de servituţile politice pentru care să fi trebuit să-mi calc pe conştiinţă. Colaborarea mea avea doar scopul unei afirmări, mă ajuta să câştig o oarecare notorietate, ceea ce era capital în efortul meu de a mă menţine în publicistică, mai precis de a publica şi cărţi în socialism...

Dar, toată povestea aceasta a luat repede sfârşit: a avut loc curând lovitura dată de **Tezele din iulie**, urmată, la câteva luni, de demisia lui N. Breban (în urma succesului de la Cannes cu filmul său **Printre colinele verzi**) ceea ce a lăsat locul liber de redactor-şef la „România literară", de fapt survenind „de sus" o schimbare mai amplă a conducerilor revistelor literare. Aşa a fost dizlocat G. Ivaşcu de la „Contemporanul" şi înscăunat la revista rămasă văduvă după plecarea lui Breban, ceea ce va produce un mic scandal, pe care eu l-am evitat, ajutat fiind şi de un oarecare noroc. Puţin mai înainte, aşa cum am mai povestit, G. Dimisianu şi Lucian Raicu mi-au propus să preiau eu „cronica literară" şi i-am refuzat pentru motive temeinice, mai sus menţionate; lucrurile acestea pe care un fost redactor le-a pus la îndoială s-au petrecut aşa, eu nefăcându-mi din asta vreun titlu de glorie, dar având a mă felicita foarte curând pentru că nu m-am vârît în afacere. După scurtă vreme l-am găsit pe unul dintre redactori, M. Iorgulescu, instalat în post şi oficiind cu oarecare gravitate. Nici vorbă nu a fost să regret.

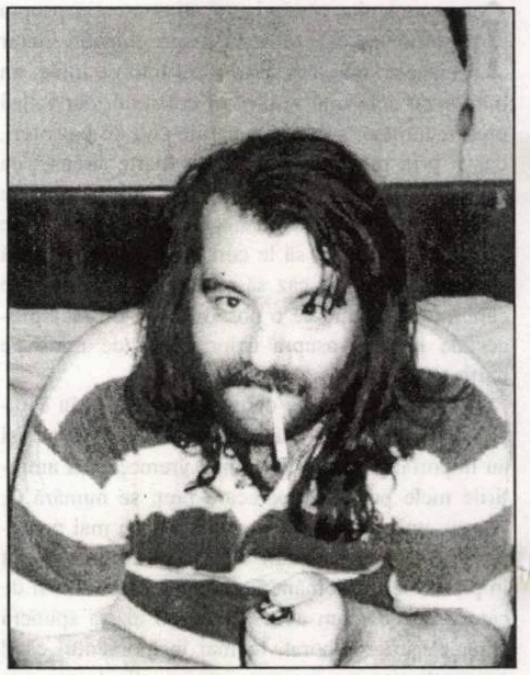
Dar, cum spuneam, venirea lui Ivaşcu a schimbat totul, omul a venit cu ai săi, dar mai ales cu odiosul N. Manolescu, bestia neagră a celor de la „România literară", care, fără discuţie, l-a înlocuit în funcţia de cronicar pe proaspătul înscăunat. A fost o sacră revoltă a redacţiei, vreo patru inşi cu demnitate şi-au dat demisia (nu spun cine, persoane însemnate!) nu şi Iorgulescu, însă, care şi-a văzut de treabă înainte. Demisiile celor indignaţi nu au fost primite de Stancu, dar Ivaşcu nu i-a uitat şi peste timp, la o „restructurare", i-a dat afară, dar a fost obligat de Consiliul Uniunii să revină şi să-i reprimească, măcar cu jumătate de normă, restul sumei de bani fiindu-le oferit de la Fondul Literar ca împrumut nerambursabil. Eu nu am fost atins de această furtună, dar colaborarea mea a devenit doar sporadică, păstrându-şi constanţa pe o lungă perioadă de timp. În schimb, mi s-a întâmplat ceva mai mult amuzant decât contrariant: prima acţiune întreprinsă de noul redactor-şef a fost să-mi scoată un articol pe care-l intitulasem **Subiectivism**, un articol pe care aveam să-l plasez ulterior în altă parte, fără nici o dificultate. De ce procedase aşa Ivaşcu? Pentru că în el întreprindeam o comparaţie între G. Călinescu şi marele lui înaintaş, E. Lovinescu, primul dintr-o temă atacată mai apoi şi de alţii, dar mai ales de Ileana Vrancea. Era o temă de scandal pentru mentalitatea partizană comunistă, dar mai ales pentru un fan al autorului **Vieţii lui Eminescu**, deşi ea se impune oricui cunoaşte realitatea istorică: indiferent că G. Călinescu şi-a depăşit modelul, el a profitat în grad maxim de experienţa acestuia, care a ambiţionat primul să facă din critică un gen literar, precedându-l ca monografist şi istoriograf, dovedind putinţa unei critici estetice, eliberând-o de toate balasturile, un artist care, deşi inferior ca romancier urmaşului, îl egalează ca portretist, într-un gen mai concentrat şi mai incisiv. Toate acestea nu au putut fi acceptate de G. Ivaşcu sau poate de cenzura lui Vasile Nicolescu, dar una din constatările mele esenţiale a avut o istorie ciudată, unică în cariera mea de publicist. La un moment dat, apare în textul meu (final) următoarea frază: „... nimic nu este în Călinescu care mai înainte să nu fi fost în Lovinescu - nici chiar Călinescu însuşi!" Or, este o eroare aici, comisă în nu ştiu ce episod al publicării textului. Eu voisem să spun: „... afară de Călinescu însuşi!". Ei bine, nu pot înţelege nici până astăzi cum de nu am rectificat la culegerea articolului în volum, nu ştiu de ce nu am intervenit şi am lăsat o formulare pe care nu mi-o recunosc (**La sfârşitul lecturii**, I, 1975, p. 196).

În caz că acest articolaş, care ar fi putut reprezenta unicul meu conflict cu Ivaşcu, se va republica de către cineva, cândva, rog să se ţină seama de rândurile de mai sus.

ion stratan

VERNISAJUL

Creatoarea de modă coborî din limuzină sub privirile admirative ale sutelor de fani care îşi ocupaseră locurile de cu noapte. Adina era reporter la o revistă - „fashion" - şi încercă să îşi facă loc pentru un scurt interviu. De când se ştia, Adina o admirase pe creatoarea de modă - avea fotografii ale ei cu părinţii, primele fotografii ca top model, apoi în atelierul de creaţie. O privi cu ochi aprinşi, în toată splendoarea rochiei de culoarea piersiciii coapte, încărcată cu mărgele. Două bentiţe minuscule pe umeri ţineau rochia somptuoasă, de seară. Nelipsit, zâmbetul celebrităţii îşi făcu apariţia, conturând şirul de dinţi impecabil. Adina se apropie şi, culmea ghinionului, o călcă uşor pe tivul rochiei, ducând la ruperea unei mici bretele. Un sân roz, modulat după cele mai severe canoane, apăru deasupra pieptarului coborît, şi nimeni, dar absolut nimeni nu chicoti, uluiţi cum erau de perfecţiunea ivită. Blitz-urile sclipiră, camerele de vederi o căutau, dar în tăcere, într-o tăcere pe care o acorzi numai superiorităţii, numai capodoperei. Ziarele şi revistele de a doua zi nu pomeniră nimic despre incident, iar parada de modă de noaptea, târziu, a fost declarată un eveniment spectaculos.



MODELUL

Concursul de „sâni perfecţi" avea un reper infailibil - o cupă a sânului **model** faţă de care erau judecate podoabele trupeşti ale concurentelor.

O negresă lăsă prea mult în afara cupei din ofranda pieptului ei bogat, o estoniană frumoasă rată cu câţiva centimetri etalonul. Fetele se perindau - japoneze şi nordice, mediteraneene sau din America de Sud. Fiecare degaja un farmec specific, al rasei, al tipului de spirit care le sălăşluia, până când apăru, cu faţa ca albul hârtiei şi păr roşietic, o nemţoaică al cărei aspect general puse juriul pe gânduri. Picioarele erau perfecte, cu acea gambă aflată la distanţă exactă de paradigma celor groase - semn de placiditate, de lipsă de sensibilitate şi de paradigma celor subţiri, indicând nervozitate până la isterie. Întreagă, de la mijlocul aflat pe coordonate ideale până la sânii ridicaţi, respira echilibru şi farmec.

În confruntarea cu etalonul pentru bust, juriul nu îşi desprindea privirea de la ochii violeţi, umbriţi ai concurentei. Sânii nu intrară total în cupă, dar preşedintele juriului se ridică şi declară matricea departe de perfecţiunea sânilor Elenei, astfel că ea ocupă, nu fără emoţii, atât de doritul loc întâi.

ALEGEREA

Jack şi Jim erau prieteni din copilărie, împărţiseră mingea de fotbal şi gustările la şcoală, fuseseră împreună la primele serate şi îşi împărtăşiseră, cu fetele de mână, taina primei iubiri. Jack era roşcat, cu pistrui şi destul de slab, iar Jim avea aspectul unui „portret robot" pentru absolut orice situaţie, brunet, ten măsliniu, 1,80 şi puţin „embonpoint". Jack purta cămăşi în carouri, care-l făceau mai masiv, Jim prefera cămăşile în dungi, care îi atenuau începutul de burtă. Barul în care intrară era plăcut, cu muzică înceată şi program de strip-tease obişnuit. Jack şi Jim comandară câte un whisky şi mai povestiră despre serviciu. Jack era programator de computer, iar Jim inginer constructor.

- O să iasă ceva grozav, sediul organizaţiei ăleia - îţi spun eu. (Şerveţele mov, mobilă mov, lumină mov peste tot în bar.)

Apăru dansatoarea, care debuta, cu mişcări comune până când aruncă sutienul şi cei doi prieteni se priviră cu satisfacţie. Bustul era impecabil, iar gustul băuturii deveni parcă mai rafinat.

- Are sânul stâng puţin lăsat - observă Jack.

Jim nu spuse nimic.

- Eu, mormăi până la urmă, nu văd nici o diferenţă. Amândoi sunt superbi.

- Bine, dar stângul este puţin mai lăsat, insistă Jack.

- Ba nu e lăsat de loc, răspunse apăsat prietenul său.

Să fi fost băutura, să fi fost ambianţa, să fi fost un moment prost, dar Jack îl înhăţă pe Jim de rever şi strigă:

- E puţin lăsat!

Jim nu mai răbdă şi răcni:

- Amândoi sunt egali, şi se smulse, luxându-i mâna lui Jack.

De durere, Jack nu mai rezistă în aversiunea-i subită şi îl lovi cu pumnul peste faţă. Jim apucă un scaun pe care îl roti şi îl aruncă spre Jack. Lumea începuse să murmure, celălalt luă scrumiera masivă şi îl ţinti pe bărbatul cu cămaşă în dungi, care se feri şi mai multe sticle din panoplia barului se făcură ţăndări. Cei doi se repeziră unul spre altul lovindu-se îndesat. Body-guarzii barului îi despărţiră şi îi aruncară în stradă rupţi şi însângeraţi. Se ridicară cu greu, şi primul lucru pe care îl văzură a fost graţioasa siluetă a dansatoarei din bar, care îi întrebă calm:

- Doreşte vreunul dintre dumneavoastră să mă conducă spre casă?

RĂZBUNAREA

-Şi de când te vezi cu Alfons? o chestionă el în continuare.

- De vreo şapte luni.

- De când eşti gravidă. De unde ştiu eu că nu e copilul lui?

- Nu m-a atins, uite, arăt curată ca luna plină cu sarcina asta.

- Livia, nu-mi place confuzia. Vom face un test de paternitate.

- Noi, căsătoriţi, să facem un test de paternitate! Eşti idiot... Palma porni ca un foc de pistolet, întorcându-i Liviei faţa spre dreapta şi făcând să se zărească un sân din decolteul bluzei semitransparente. Ea fugi pe scări în jos şi Tom rămase nedumerit.

- Cum? El? El însurat cu ea? El, test? El o lovise? Se întinse pe canapea, încercând să se liniştească. În sfârşit, adormi.

... O dată sosit comisarul, Livia îl arătă pe Tom (care nu mai mişca şi, pur şi simplu, când a intrat în casă, l-a văzut inert pe recamier, cu faţa arsă de o concavitate care semăna perfect, dar perfect cu urma unui sân rotund înscrisă pe chip).

FELICIA

Felicia dorea din tot sufletul să adauge frumuseţii sale un bust mai plin şi se îndreptă cu convingere spre Institutul Cosmetic.

- Si, li, con, si, li, con, fredona ea coborînd din maşină şi aşteptând apoi la consult.

- Totul este în regulă, îi spuse doctorul, vă vom face un transplant de care să fiţi mulţumită.

Operaţia decurgea normal, pieptul ajunsese la parametrii propuşi, când, brusc, tubul de oxigen de ajutor pentru implantarea siliconului nu se mai închise. Doctorul încercă în zadar să îl oprească, sânii creşteau, toţi strigau după asistenţi medicali, dar nimeni, nici solidul Bobby, nu reuşi să oprească scurgerea de oxigen către sâni. Între timp, aceştia deveniseră cam de un metru şi trei asistenţi se străduiau să închidă tubul. În curând, sânii umplură camera şi începură să inunde curtea Institutului. Când reuşiră să taie cu un bomfaier ţeava buclucaşă, în apusul de soare al oraşului se puteau vedea două coline albe, cu două tarte de culoarea zmeurei în vârf.

parodii

Spiridon Popescu

Nu mai lăsa poetul să odihnească

(**Luceafărul,** nr. 12/2000)

Nu mai lăsa Poetul s-odihnească
pune-l la scris, iubito,
de-acum
i-a fost destulă vreme să citească
acum e timpul -
scoată un volum
de face pe-aiuritul,
nu îl crede,
să scrie cartea
până scoate fum -
alternativă, crede-mă, nu e .

Mereu ţi-a mulţumi posteritatea,
ba şi Poetul va avea statuie.

Lucian Perţa

LUNA

Nimic nu îi plăcea lui Giorgio mai mult ca Luna. Când mânca pizza se gândea la Lună, când mânca supă se gândea la Lună, iar ziua întreagă şi-o petrecea citind povestiri despre astrul nopţii. Seara stătea în verandă, fascinat de perfecţiunea conturului, în contrast cu urmele ireale ale reliefului. Grupuri de băieţi şi fete treceau prin faţa casei şi, în fiecare zi, neclintit, îl găseau cu ochii pe cer. Joannei i se păru fermecător, când trecea însoţită de colegele de liceu spre casă, iar într-o bună zi se opri singură, privindu-l. Giorgio se fâstâci şi intră brusc în casă. În alte seri Joanna se plimba cu câte o prietenă chiar în faţa intrării, până când Giorgio o văzu de aproape - blondă, cu ochi albaştri şi cu o expresie copilărească pe chip. Se ridică de pe scaun şi se îndreptă şovăind către ea.

- Pe mine mă cheamă Giorgio.

- Pe mine Joanna. Ce actori îţi plac?

Giorgio o privi surprins şi spuse:

- Ştii, eu nu prea mă uit la filme.

- Dar pe mine cum mă găseşti? îndrăzni ea.

Giorgio se roşi tot şi o privi cu un aer pierdut (repede, repede, trebuie să spun ceva inteligent).

- Nu ştiu.

- Cum îţi place faţa mea, pieptul meu, trupul? Vrei să ne sărutăm?

Giorgio tăcu şi se apropiară încet. Corpurile li se atinseră pentru o secundă, timp în care el se simţi străbătut de un fior şi îi spuse:

- Mi-e teamă să mă apropii de pieptul tău. Seamănă cu Luna.

DIN SCRISURILE LUI PAUL GOMA („CONSTANȚA“ LUI N. BREBAN)

de MARIN MINCU

Deşi de mai multe ori l-am numit pe scriitorul Paul Goma singurul nostru reprezentant al disidenţei „istorice“, nu am scris niciodată despre cărţile sale. S-a făcut totdeauna dinadins atâta rumoare în jurul „personajului“ Goma că nu mai există loc suficient pentru a-i aborda opera: aceasta nu este însă mai puţin importantă decât a altor prozatori „parizieni“, şcoliţi în cloaca dâmboviţeană.

Paul Goma este un prozator puternic, mai profund - prin fibra etică - decât toţi prozatorii români contemporani şi faptul în sine, ce nu poate fi contestat de nimeni, a devenit atât de incomod pentru oricine, încât acesta a fost „excomunicat“ consensual din breaslă de către confraţii invidioşi care eludează programatic valoarea scriitorului, contrapunându-i propria-i biografie cam zgomotoasă. Este evident pentru toată lumea că ceea ce supără mai mult decât orice, e tocmai personalitatea morală exemplară, etalată fără nici un fel de complexe de către Paul Goma, neştirbită şi aproape intangibilă, indiferent de culoarea şi direcţia atacurilor furibunde ale tuturor celor care l-au folosit până mai ieri drept steag al agitaţiei lor propagandistice. Nu mi-am propus să argumentez acum cât de mare scriitor este Paul Goma; pentru aşa ceva este nevoie de calmul lecturii şi de potolirea vacarmului evenimenţial, căci orice am spune astăzi şi oricât de răspicat am rosti o judecată de valoare, aceasta nu s-ar recepta/auzi din cauza resentimentelor violente ce înconjoară numele scriitorului.

Ceea ce se poate afirma imediat, fără alte ocoluri „estetice“, este faptul că autorul faimosului roman **Ostinato**, apărut simultan în 1971 la editurile Gallimard şi Suhrkamp, a deranjat şi deranjează pe toţi chiar datorită faptului că acesta a avut şansa unică de a fi publicat la cele mai prestigioase edituri din Europa. De atunci, în loc să fie sprijinit în mod loial de către noi, să capete recunoaşterea internaţională pe care o merita (o merită!), Paul Goma a trebuit să suporte lovituri din toate părţile dintre cele mai abjecte. Nu este cazul să le enumăr acum, dar recentul volum publicat de Paul Goma, **Scrisuri** (Nemira, 1999), ne dă ocazia să medităm, cu gravitate, asupra condiţiei morale extrem de precare a celor mai importanţi dintre contemporanii noştri.

De exemplu, este cu totul reprobabilă poziţia oscilantă a prozatorului Nicolae Breban. Astfel, când acesta era director al „României literare“, îi ridică dreptul de a mai semna pur şi simplu pentru că „tovarăşii au hotărît aşa“. Mai târziu, totuşi, Paul Goma va avea generozitatea detaşării, recomandându-l de două ori pe necunoscutul prozator Nicolae Breban (în 1972 la Gallimard iar în 1978 la Èdition du Seuil) pentru a fi tipărit la Paris. Drept recompensă, Nicolae Breban va face gestul descalificant de a-i spune lui Jean-Pierre Barou, adică aceluia căruia îi fusese recomandat ca mare romancier de către însuşi autorul lui **Ostinato**, să nu mai fie publicat Paul Goma la Èditions du Seuil, fiindcă e „complet netalentat“. Eu însumi am putut constata în diverse ocazii - în Italia sau în Franţa -, că, în general, scriitorul român lasă o impresie detestabilă pe unde trece tocmai prin caracterul său mizerabil, întrucât nu se recomandă decât pe sine ca „cel mai genial“ român ce trebuie tradus, spunând despre toţi conaţionalii săi că „n-au talent“ său că sunt „colaboraţionişti“. Într-adevăr, confirm că zvonul infam despre lipsa de talent a lui Goma a fost indus şi unor editori italieni care, din motive inexplicabile, nu l-au publicat pe Paul Goma până în '89, deşi ştiu de la Marco Cugno că un editor italian important îi ceruse şi-i plătise (!) traducerea romanului **Ostinato**. Nu înţeleg nici acum de ce editorul respectiv n-a mai tipărit o traducere deja plătită a celui mai cunoscut roman al lui Paul Goma.

Oricum, nu mi se pare nici moral din partea unui mare scriitor precum este Nicolae Breban ca, din motive meschine de invidie mioritică sau dintr-un repugnant provincialism organic, să se preteze la un asemenea comportament dubios. Oare să nu ştie el că literatura română are cu atât mai mulţi sorţi de a fi omologată în afara hotarelor lingvistice cu cât aceasta este mai prezentă şi mai variată; nu se poate să fim luaţi în seamă la Paris ca o literatură de referinţă doar prin publicarea romanelor lui Nicolae Breban, despre care scrie elogios un unic „critic“ (l-am numit pe Edgar Reichmann cel lăudat de Breban însuşi pentru hărnicia de „recenzent sârguincios“ în ceea ce priveşte propria-i operă!). Când un scriitor român este publicat şi are succes în alte părţi, ar trebui să ne bucure pe toţi ceilalţi şi ar fi firesc ca succesul acestuia să se răsfrângă şi asupra noastră, impulsionându-ne să scriem cărţi cât mai bune care să intereseze un public cât mai larg. Numai astfel literatura română ar intra în circuitul de valori universale pe care-l râvnim cu toţii. Ar fi normal să ne sprijinim unii pe alţii la editorii pe care-i cunoaştem şi să-i lăsăm pe aceştia să decidă asupra „talentului“ autorilor publicaţi.

MĂŞTILE SOLITUDINII

de ION ROŞIORU

Costel Stancu, oltean stabilit în Banat, unde, după spusele criticului Doru Branea, e pe punctul de a deveni vioara întâi a liricii din zona de vest a ţării. Conştiinţa valorii de sine se grefează pe un spirit de frondă manifestat prin scandaluri mondene şi prin neaderarea la vreo grupare literară care ar vrea să-l înregimenteze în chip cloşcar, cum se întâmplă cel mai adesea. Debutul lui editorial s-a produs cu două volume de versuri apărute simultan în 1995: **Terapia căderii în gol** şi **Dominic sau despre dominaţia umbrei**. În **Măştile solitudinii** (Editura Marineasa, Timişoara, 1997), orchestrează triseţi şi spaime de dezagregare a propriei identităţi pe măsură ce se textualizează. Avântarea spre ficţionalitate şi cantonarea în ea potenţează îndoielile până la ultima lor consecinţă: poetul nu mai e sigur nici de propria-i identitate, cu atât mai puţin de cea a femeii iubite: „ uneori am sentimentul că nici nu exişti/ eşti doar o imagine tristă între palmele mele/ mă joc cu tine, te aşez mereu în alt loc/ dispari iar eu caut înnebunit/ toată noaptea/ un greier îşi cântă durerea până se face alb“. Un acut simţ al ludicului grav constituie combustibilul poemelor ce ating nu o dată temerităţi suprarealiste, imaginarul înfometat năboind peste realitatea pe care o multiplică în oglinzile sale alteritare: „în ochiul de apă zvâcneşte/ inima ta - broască verde“. Şi e paradoxală la acest poet, pe bună dreptate orgolios, tocmai spaima de unicitate, de imposibilitate a scindării eului de către râul ce desparte cele două tărâmuri capitale ale lumii, al vieţii şi al morţii, adică, particularizabile prin veghe şi somn: „înţelegi tu deznădejdea celui ce se are doar pe sine?/ - o mână cu un singur deget/ încercând să apuce sfera -/ zadarnic vii femeie cu coapsa ca o vioară/ pe care cânt cu părul meu despletit/ eu nu te mai pot iubi. deschide fereastra/ trebuie să fie cineva şi pe celălalt mal/ altfel cine ar mişca lumea când dorm?“ Neantul ca şi încremenirea sunt neîncetat provocate să se dezică, să devină contrariul lor într-o întreţinere palpabilizată a iluziei mişcării centrifuge prin multiplicarea infinită a imaginilor ca pe o peliculă filmică, motivul dansului nefiind întâmplător sau gratuit unul dintre cele mai ocurente ale cărţii: „dansatoarea tresare şi nu-şi mai găseşte urmele pe nisip/ oare cum se va întoarce cum se va întoarce/ acum când luna târăşte după ea/ pe ape un câine?“. Poeziei născute înapoia cuvintelor i se atribuie virtuţi miraculoase precum posibilitatea de a muri, cristic, firesc, în afara morţii, ca dialectică a golului ce nu mai încape în sine, ori perpetuarea prin iubire a celor plecaţi tineri şi nelumiţi: „o pată roşie se lăţea pe cearceaf/ e sângele trandafirilor, ai spus tu/ prietena mea a murit tânără/ n-a avut timp să iubească“. Realizarea unei complicităţi între existenţa fizică derizorie şi pasageră şi cea metafizică având toate atribuţiile divinităţii se înscrie, în discursul lui Costel Stancu, ca ilustrare a „corespunderilor“ semnate şi teoretizate de Baudelaire, întrucât „ce e în cer e şi sub pământ“, iar „realitatea e proiecţia jalnică/ a unui vis“. Un alt motiv prolific este cel al amprentării eternului de către efemer, ceea ce, transpus în registru metapoetic sau doar parabolic, dă seama de rostul trecerii omului prin viaţă, de urmele pe care trebuie să le lase altfel decât pe o plajă înainte de flux sau de năpustirea talazurilor furibunde. Întipărirea chipului pe mahrama sau pe giulgiul Mântuitorului - elocventă metaforă a textualizării fiinţei de carne şi de oase care este poetul - apare şi în discursul lui Costel Stancu, adaptată, însă, fie la sfera interumanului: „îţi închipui punctul sprijinindu-se/ pe ceva mişcător din afara lui/ - cuiele mai folositoare decât otrava/ o singură dată - când pleci/ ochii tăi rămân în palma/ celui ce ţi-a acoperit faţa“, fie la una faunistică panteistică şi cu şanse de catalizare întru Atotcreatorul suprem: „o stea s-a rupt de burta unui peşte/ când ai plecat/ păsări roşii ca nişte urme de ruj/ ale buzelor tale pe cer/ se repezeau cu ghearele în sus să o apuce/ înapoia ta era marea/ o imensă coală de tablă ondulată de tărmuri/ pe care încercam să păşesc/ într-o altă lume timpul îşi golise memoria/ făceam cruci mici cu degetul pe apă/ iar ele se desfăceau mai la vale“. Ritualul scarificial în actul scriitural e, prin urmare, subînţeles: „mulţimea aşteaptă/ cu faţa întoarsă spre El/ târziu răspunsul e scris/ pe porţi cu sânge de miel“. Ţelul suprem e contopirea cu Dumnezeu, comuniunea făcându-l pe poet părtaş mistic la facerea lumii şi la misterul perpetuei ei deveniri întru sacralitate: „... iată Creaţia/ omul se teme, îşi mişcă înlăuntrul lui/ sprânceana. el - cât o unghie/ de mic - simte cum creşte taina./ pluteşte o formă schimbătoare pe ape/ naştere grea, fără lege (taina ce/ o simţi aproape de tine/ dar nu o poţi înţelege)/ Iată Creaţia, omul îi ascultă cuvântul./ se face linişte la celălalt capăt al nopţii/ soarele atinge pământul. e prima zi/ omul se teme în mintea lui/ pentru asta e încă/ devreme. se miră, suflă-n flacără,/ flacăra creşte. arcul ei de lumină/ acoperă cerul - sufletul lumii sporeşte“.

EXCENTRICA NEVOIE DE CERCURI

de VASILE SPIRIDON

Geo Dumitrescu şi-a croit încă de la debut o ţinută teribilistă de poet dezinhibat şi antisentimental, dar elaborarea impulsurilor imaginave şi a spontaneităţii discursive de care dădea dovadă nu aveau nimic din gestica negatoare a comilitonilor avangardişti. **Aventurile lirice**, însoţite de conştiinţa **libertăţii de a trage cu puşca**, aveau o viguroasă intrepiditate adolescentină şi vizau prejudecăţile ideatice şi formale. Nu trebuie omis faptul că această contestaţie demistificatoare împotriva ermetismului pur, pe de o parte, şi a lirismului meditativ sau metafizic, pe de altă parte, nu era doar o simplă extravaganţă nihilistă, întrucât ea avea în intenţie redimensionarea conştiinţei, temelor şi limbajului poeziei. Geo Dumitrescu a ales cumpătata cale echidistantă atât faţă de formalismul vetust, cât şi faţă de exclusivismele tradiţionaliste ori avangardiste. Cu timpul, operei sale i s-au descoperit multiplele disponibilităţi pentru o gamă variată de nuanţe insolite - narativă, parodică, lucidă, ironică, gravă, ludică - greu de fixat într-o formulă sintetizatoare. În spatele antipoeziei se află o atitudine estetică şi ideatică bine articulată.

Problema spinoasă a nopţilor l-a determinat pe poet să-şi făurească un „proiect de secularizare a averilor sentimentale": romantic în structura sa profundă prin propensiunea spre visare şi demi(s)tificare ironică, el a respins acea latură plângăcios-devitalizantă a Romantismului. Femeia este dată jos de pe soclul trubaduresc cu grijă, pentru că cel care semna cândva Felix Anadam face parte din categoria poeţilor încă încrezători în virtuţile feminităţii de a modela predispoziţiile intime ale Firii şi ordinea estetică a lumii după chipul şi asemănarea ei. În spaţiul denumit „dragostea-colivie" se confruntă, în timpul iubirilor succesive în vederea restabilirii ordinii eugenice - adoraţia cu respingerea, sentimentul împlinirii cu regretul, exacerbarea simţurilor cu ascetismul. Oricât şi-ar cenzura pornirile erotice fireşti şi oricât de antisentimental ar vrea să pară cel care a imaginat ţinutul Sphinkterland, se pledează pentru trăirea complinitoare a erosului autentic în locul nutririi banalului ideal domestic.

Tentat să sesizeze „aritmetica sentimentală" a coincidenţei perfecte a contrariilor lumii, Geo Dumitrescu apelează în mod egal la virtuţile sensibilităţii şi ale lucidităţii. Fantezistul şi ironistul coexistă cu sentimentalul „singur-lună" aflat sub autocontrol himeric. Se demitizează caricatural imaginea grandorii şi armoniei cosmice, preferându-se speculaţiei lipsite de certitudine domestica siguranţă a propriului pat. Constatând o ajungere în impas a inspiraţiei, o artificiozitate şi degradare a revelaţiilor cosmice, albatrosistul ridiculizează recuzitele inutile ce întreţin dimensiunile metafizice hiperbolizate. Se propun, în locul imensităţii sacrosante, aspectele stradale şi, în absenţa revelaţiei convingătoare, privirea limpede. O dată cu **aventura în cer** sunt fantezist abolite coordonatele spaţiale, „peste timp, peste om", şi maliţios surprinse corpurile în postúri insolite şi jenante pentru ele. Armonia divină este blasfemiată de prezenţa parodică a imaginilor antropomorfice groteşti; în nemărginitul stabiliment, care este cerul, astrele dovedesc un comportament indecent, total diferit de ceea ce a impus viziunea biblică despre lăcaşul divin aflat în tării. Datul cu tifla şi aruncarea cu barda în cer sunt preferate gestului de smerită plecăciune.

Deloc angoasat în privinţa experienţei unice şi inerente, Geo Dumitrescu îşi compune o atitudine de superficială detaşare: dincolo de moarte nu se întrevede decât un banal deces. Putem lesne bănui sub masca iconoclastului damnat lipsit de crispare thanatică un poet dubitativ, puţin cinic ce interpretează, într-un registru interogativ propriu, condiţia mundană, umană. Poezia lui Geo Dumitrescu se constituie într-un fel de **jurnal de campanie** unde se află consemnate etapele devenirii existenţiale, de neconceput fără însoţirea cu sentimentul libertăţii. Mişcarea, cinetica schimbării asigură condiţia de trăire firească a vieţii. Nimic mai agreabil decât o plimbare matinală, liniştită, cu bicicleta, chiar dacă echilibrul poate fi stricat de o dezbatere pe care conştiinţa o angajează cu sine însăşi, aşa cum se întâmplă în naraţiunea-parabolă fantezistă **Câinele de lângă noi**. „Nevoia de certitudini" înseamnă, în logica poematică proprie lui Geo Dumitrescu, „nevoia de cercuri", fie ele şi velocipedice - mijloc imaginar ce asigură dinamismul deplasării libere. Reazem gnoseologic, cercul ar sugera aspiraţia spre „rotunda desăvârşire", spre „centrul limpede al lucrurilor", nostalgia spaţiului finit dar şi simbol pentru următoarele propulsări „concentrice". Cum era de aşteptat, aflăm şi reversul ironic în pretenţia negustorească, potrivit căreia cercurile trebuie să fie asemenea Pământului, teşite la capete sau să ia forma capului... pătrat. Ieremia întruchipează nonconformistul care alege trasee i-potecate şi pare sortit căutărilor zadarnice; acest erou liric întreţine, prin acţiunile sale cel puţin anapoda şi nepractice, dacă nu absurde, încrâncenarea individului în propriile posibilităţi.

Înşelătoarea superficialitate tăinuieşte un fond serios, apărător a statorniciei valorilor de orice fel. Vedem în atitudinea excentrică mai degrabă o tonifiantă libertate semnificantă pe care şi-o îndrituieşte spiritul creator în faţa abordăriii ostentatorii din partea multora a cutării problematici. Geo Dumitrescu sugerează ceva cu falsă gravitate iar când tonul pare cel mai acordat la cele spuse, se plasează inocent o ironie în doi peri care te obligă să fii atent la sesizarea adevăratei intenţii. Ironia înăspreşte afectivitatea şi îl pune pe poet la adăpost faţă de lamentările şi cogitaţiile gratuite, îl fereşte de ridicol atunci când trebuie să trateze (în sens propriu) temele şi simbolurile majore ale poeziei, înăclăiate de atâta timp în prejudecăţi. Pe de altă parte se pun fundamentele unei noi poetici din parodierea detrisurilor artelor poetice ieşite din uz sau resimţite ca atare: tezisme morale, banalităţi sentimentale, prozaism, inflaţie metaforică, redundanţe verbale.

Ni se propune instalarea sensibilităţii într-un cadru formal mai spaţios şi aerisit, unde să se acomodeze aspectele insolite ale prozaismului cotidian cu sublimul demonetizat. Această antipoetică a derizoriului, o aderenţă la real evită cursul inflaţionist în privinţa tropilor (exceptând tenta parodică), dar nu se refugiază nici în lapidarismul despuiat de podoabe. Intenţia este de a transpune faptul divers şi de a readuce poezia la realitatea vieţii. Libertăţile de limbaj sunt luate şi ele o dată cu demontarea şi compromiterea imaginarului vetust la confruntarea cu realul. Astfel, Geo Dumitrescu înscenează dialoguri şi naraţiuni cu aer de oralitate (chiar şi monologurile îi pot fi considerate dialoguri lirice eliptice) după tipicul adresării directe, aglomerează fragmente de relatări ale experienţelor prozaice, neuitând să includă, în clipele cele mai „sincere" ale confesiunii, o formulă uzitată prin care îşi dă în petic.

Tăcerile, crispările şi sincopele editoriale ale antiliricului poet nu s-au datorat, cred, crizei de inspiraţie, ci unei recluziuni voluntare, pline de dramatism interior, poate în faţa hărmălaiei din perioada proletcultistă. Deşi spiritul său este teribilist şi ironic, iar nu contemplativ, poetul nu a forţat cadenţa exigenţei creatoare. Destinul îi este reprezentativ pentru scriitorii care fac parte din „generaţia pierdută", confruntaţi tragic cu istoria şi polemic cu poeticile consacrate din vremea lor. Principalele trăsături ale poeziei promoţiei '80 se regăsesc fără incompatibilităţi structurale - şi recunoscut sau nu -, în opera octogenarului, acum, Geo Dumitrescu: parodică şi serioasă, sentimentală şi cerebrală, afectuoasă şi caustică, patetică şi ironică, familiară şi aptegmatică.

gheorghe grigurcu:

„CONȘTIINȚA ESTETICĂ NU POATE FI UN OBIECT DE NEGOȚ“ (III)

D.P.: În general, ai o reținere când deranjezi cu telefonul vreun confrate scriitor. Când sunteți sunat, dumneavoastră răspundeți mereu prompt, disponibil. Este acesta un simptom al solitudinii?

Gh.G.: Cred că da. De felul meu, sunt un ins sociabil, gata a stabili relații cu semenii din jur, în parametrii amabilității și disponibilității, până când nu apare vreo... dezamăgire. Pe de altă parte - și aici, poate, veți zâmbi -, telefonul nu încetează a mă uimi, ca și radioul sau televizorul, precum prelungiri fabuloase ale impulsurilor noastre relaționale, ale visurilor noastre informaționale, precum niște, după cum ar spune Blaga, fantezii ale realității însăși. Mai am încă acea doză de naivitate trebuitoare pentru a mă sensibiliza în fața aspectului ale realului modernizat, care mi-au lipsit în copilărie, în adolescență și chiar în prima tinerețe, care însă nu mai reprezintă azi nici o surpriză pentru marea majoritate a copiilor.

D.P.: Ce arome vă mai vin astăzi dinspre Cluj, „mirificul“, „orașul cu magic văzduh“?

GH.G.: Clujul e pentru mine o iubire care m-a trădat. Trec azi prin această trufașă cetate prin care bântuie duhurile malefice ale naționalismului, afacerismului, vrajbei interconfesionale și, nu în ultimul rând, ale oportunismului și defetismului stilat, universitar, „c-un rece ochi de mort“. M-am desfăcut de magia care, de fapt, mă proiecta în mine însumi, în candoarea unor proiecte, în efervescența pură a unor așteptări ce nu s-au mai împlinit. Mi se părea că nicăieri pe glob nu m-aș simți mai bine decât în capitala Ardealului, unde mi s-a desfășurat cvasitotalitatea studiilor universitare, unde m-am aflat în preajma lui Lucian Blaga și unde am făcut primii mei pași în publicistica literară. Reverii nătânge, de copil întârziat! Cel ce sunt acum nu mai găsește scuze copilului visător care a fost și care a zăbovit în conștiința mea neîngăduit de mult. Soarta mi-a rezervat ironia - o gust din plin, obiectivându-mă - de a-i saluta, într-o atmosferă sărbătorească, așa cum se cuvenea, pe câțiva „cetățeni de onoare ai Clujului“, fapt pe care vi l-am povestit mai sus, eu, cel care n-am reușit a dobândi măcar cinstea de a-i fi un simplu cetățean.

D.P.: Ați afirmat că starea de „iobag ideologic“, legat de un topos strâmt, v-a spulberat prieteniile. Chiar nu mai aveți prieteni? Care sunt aceste prietenii pierdute? Cine v-a dezamăgit?

GH.G.: Vedeți, prietenia are o scală cu diverse gradații. Marile prietenii, ca și marile iubiri, sunt foarte puține, dacă nu singulare într-o viață de om. Nu trebuie să stărui, sper, asupra faptului că ele nu sunt favorizate de un loc strâmt, sufocant, unde te-ai stabilit forțat de împrejurări și cu care, treptat, ai concrescut, într-o dureroasă inseparabilitate. Ce să vă mai spun pe acest subiect? Cei mai buni prieteni ai mei din anii liceului - doi la număr - nu mai sunt printre noi de mulți ani. Am avut un foarte apropiat prieten în perioada facultății, V.L., care promitea intelectualiceşte enorm - credeam că va ajunge un nou Mircea Eliade sau un nou Cioran și cu a cărui hipersensibilitate și vorbă domoală și gravă mă regăseam într-o tulburătoare congruență. Ne-a despărțit, acum aproape trei decenii, o neașteptată meschinărie a sa. Am mai relatat întâmplarea într-o tabletă din „România liberă“. După terminarea studiilor universitare (V.L. plecase mai repede, fiind cu un an înaintea mea), ne revedeam periodic, fie la mine, la Oradea, fie la el, la Târgu-Lăpuș, fie la Cluj, sau la București, sau pe Valea Prahovei, în cursul unor călătorii anume aranjate în vederea reîntâlnirii noastre. După membrii familiei, era de departe omul de care mă simțeam cel mai atașat. Într-o bună (de fapt rea) zi, V.L., care între timp se căsătorise, mi s-a plâns, aproape cu lacrimi în ochi, de dezamăgirile ce i le-a produs consoarta: o atmosferă tensionată, certuri, insulte. Încercând a mă transpune în situația lui, după ce mi-a cerut sfatul, l-am îndemnat să se gândească la divorț. Nu mică mi-a fost mirarea când, abia reîntors la Oradea, primesc o scrisoare de la soția bunului meu prieten, în care aveam o încredere totală, prin care aceasta mă făcea cu ou și cu oțet: „Cum cutezi dumneata, omul pe care l-am hrănit și căruia i-am curățit pantofii, să-l sfătuiești pe soțul meu să mă părăsească?“ Am pus această bizară epistolă într-un plic și am expediat-o lui V.L., la școala unde funcționa ca profesor. Răspunsul? O... poezie! Zadarnic am așteptat de atunci, de la începutul anilor '70, ca V.L. să se explice într-un fel, să dreagă lucrurile, să aibă o atitudine mai bărbătească. Relațiile noastre s-au întrerupt prin tăcerea lui deplină. Chiar vizitând Amarul Târg, n-a găsit de cuviință a mă căuta. În schimb, când a scos, anul trecut, două culegeri de versuri, n-a ezitat a mi le trimite - pentru mai multă siguranță, de două ori, acasă și la redacția „României literare“ -, însoțindu-le de dedicații și de o scrisoare în care invoca - ce credeți? - nici mai mult nici mai puțin decât „vechea, marea noastră prietenie“...

D.P.: Considerați că a deținut cineva „cheia“ situației dumneavoastră și nu a folosit-o?

GH.G.: Socotesc că da. La terminarea facultății, au fost profesorii mei de literatură română, Iosif Pervain și Mircea Zaciu, de la care nădăjduiam să mă oprească, în calitate de asistent (în anul precedent dobândisem un premiu întâi pe țară și eram singurul student din anul meu care a început să publice în presa literară). Ducându-mă, în vara anului 1958, la rectorul de atunci al Universității clujene, academicianul Constantin Daicoviciu, căruia mă recomandase Lucian Blaga, spre a-i cere sprijin în vederea obținerii unui post universitar, acesta m-a îndrumat să vorbesc cu profesorul Zaciu, care mi-a dat un răspuns evaziv, lăsându-mă a înțelege că nu-l interesează soarta mea. Din acel moment și... până azi nu am impresia că sunt prea prezumțios, socotind că domnul Aurel Rău ar fi putut, la rândul domniei-sale, să mă angajeze redactor al revistei „Steaua“, fapt ce mi-ar fi schimbat sensul vieții.

D.P.: Unul dintre admiratorii dumneavoastră a fost I. Negoițescu. Credeți că, dacă ar mai fi trăit, v-ar fi rămas și acum aproape? Evocați, vă rog, o împrejurare (sau mai multe) care vi se pare semnificativă pentru spiritul lui I. Negoițescu.

GH.G.: Spre deosebire de cei amintiți mai sus, I. Negoițescu a avut încredere în mine și m-a tratat cu prietenie în toate împrejurările, nu numai atunci - cum mi s-a întâmplat cu unii dintre colegii domniei-sale de generație -, când dorea să scriu despre cărțile lui. Sunt convins că dacă ar fi trăit, relațiile noastre de strânsă, caldă colegialitate s-ar fi menținut. O „împrejurare semnificativă“ pentru prietenia noastră? Într-o toamnă rece, care a pogorît pe neașteptate, găsindu-mă la București, unde trebuia să mai rămân un număr de zile, în ținută de vară, mi-a împrumutat unicul său palton, un frumos „Alain Delon“, abia obținut din Germania, o piesă de îmbrăcăminte rară pe atunci. I. Negoițescu era un om în înțelesul plenar al cuvântului, adică fără discontinuități și oportunisme, fără fluctuații și ascunzișuri. Înțelegerea lui pentru toate cele ale omenescului, solicitudinea colegială de care dădea dovadă erau puțin obișnuite. El a fost cel care, prin intervenții la dr. Ion Vianu și la conducerea Uniunii Scriitorilor, a pus la cale pensionarea mea, după ce, fiind scos abuziv din redacția „Familia“, în 1975, rămăsesem fără nici un mijloc de trai. L-am admirat atât în postura sa literară, cât și în cea umană. Profunzimea creatorului se regăsea în marea generozitate și capacitate afectivă a omului ce-l însoțea.

D.P.: Câte pagini v-a consacrat I. Negoițescu?

GH.G.: Mi-a închinat trei comentarii, în decursul unei cunoștințe de 27 de ani și nu mi s-a părut puțin. Constat cu stupoare lăcomia unora dintre autorii despre care scriu favorabil, dorința lor presantă de-a mă ocupa de ei la fiecare apariție editorială, chiar dacă e una în fiecare an sau sunt mai multe în același an. Neputând satisface, desigur, această, aș spune, bulimie de texte critice lor consacrate, risc ca literații în chestiune să mă trateze cu o mină supărată, făcându-se a uita ce scrisesem despre ei, oricum în afara oricărei obligații decât cea a conștiinței profesionale.

D.P.: Să ne întoarcem la acei clujeni care, într-un anumit moment, v-ar fi putut ajuta. Credeți că i-ați mai putea aprecia obiectiv?

GH.G.: Am simțământul că i-am apreciat totdeauna obiectiv. Dovadă: despre poetul, traducătorul, cărturarul Aurel Rău am scris adesea, apreciindu-l în mai mare măsură decât alți critici actuali, care au ajuns a-i contesta „talentul“. L-am socotit chiar nedreptățit și nu mi-am schimbat opinia până în prezent. Când, îndată după evenimentele din decembrie, se punea chestiunea înlocuirii domnului Rău de la conducerea revistei „Steaua“ (după câte știu, majoritatea membrilor colectivului redacțional cereau o atare măsură), un factor important din acel moment al conducerii Uniunii Scriitorilor mi-a cerut părerea, prin telefon, înainte de a lua o decizie. M-am pronunțat în favoarea poetului din Cluj. Dar omul Aurel Rău m-a dezamăgit mult. Sub regimul trecut, susținea că nu mă poate

angaja redactor, deoarece nu are acordul președintelui Uniunii noastre. Evident că după 1989 n-a mai putut invoca nici măcar acest pretext. Îmi aduc aminte cu jenă de comportarea cinică a lui Aurel Rău, când, cu mulți ani în urmă, m-a făcut să întreprind o călătorie la Cluj pentru a-mi explica că nu mă poate angaja la „Steaua", lucru pe care-l putea face prin mijlocirea unei scrisori sau a unui telefon.

D.P.: Acum se pregătește la „Steaua", după patru decenii, o schimbare a redactorului-șef...

GH.G.: Consider că defectul de căpetenie al domnului Aurel Rău a fost, din acest punct de vedere, un exces de diplomație. Dorind a fi în relații bune cu toată lumea și, în speță, cu oamenii influenți (n-a făcut oare parte și domnia-sa din nomenclatura locală de partid, n-a fost deputat în MAN?) a făcut concesii peste concesii - chiar dacă, din prudență, într-un stil mai discret - împingând inevitabil revista pe care a condus-o în zona de mediocritate în care se află acum. L-a iritat mai cu seamă spiritul critic, pe care a căutat a-l înăbuși. În chip simptomatic, „Steaua" n-a cultivat nici un critic important. Unii critici au trecut pentru scurtă vreme prin redacție (Cornel Regman, George Munteanu), alții au rămas pentru a se cufunda, ani ori decenii întregi, în tăcere (Petru Poantă, Virgil Ardeleanu). De ce oare criticii de seamă ai Clujului nu publică ori n-au publicat nimic de multă vreme în „Steaua"? E vorba de Adrian Marino, Mircea Zaciu, Ion Pop, Liviu Petrescu, Marian Papahagi, Ion Vartic. Sultănind revista în felul domniei-sale „abil", domnul Rău a lipsit-o de coloana sa vertebrală, care este un spirit critic integru, ferm, exercitat într-un mod de continuitate. Din păcate, domnia-sa a încurajat - fapt vorbit mai ales în ultimii ani, când cenzura nu mai poate constitui o scuză, eschiva, conservatorismul, compromisul moale, prolixitatea tot mai extinsă. Așa cum spuneam, în virtutea unui păcat originar (nomenclaturistul lui Aurel Rău), „Steaua" a ajuns a fi o enclavă anacronică a postideologiei. Arborii putrezi ai neocomunismului își scutură peste filele ei ultimele frunze. Am analizat acest fenomen în mai multe comentarii apărute în „România literară" și în „Jurnalul literar", oferind exemple, nădăjduiesc că suficient de convingătoare. Credeți-mă: am ajuns a mă ocupa de o asemenea temă cu mâhnirea ce mi-a produs-o impasul unei reviste importante pe vremuri, în coloanele căreia am debutat și a cărei involuție am urmărit-o cu o susținută atenție și cu o strângere de inimă, socotesc, explicabilă.

D.P.: Clujul mai are însă și alte personalități...

GH.G.: N-aș putea avea decât cuvinte de prețuire pentru opera critică a profesorului Mircea Zaciu, precum și pentru acea amplă frescă în culori sumbre a vieții noastre universitare și literare din decursul „epocii de aur" ceaușiste, intitulată **Jurnal**. Am scris, în repetate rânduri, despre cărțile profesorului Zaciu în așa fel încât domnia-sa mi-a mulțumit călduros, așijderea în repetate rânduri, prin pagini epistolare. Altceva e cu omul Zaciu: dificil, imprevizibil, capricios, înfățișează două straturi ale personalității. Unul monden, amabil, de-o politețe amăgitoare, care pare a se deschide spre cea mai largă comprehensiune, spre cea mai profundă benevolență. Și altul circumspect, maliții os, tulbure, care, cu prea puține excepții, îl îndepărtează de la relațiile afective cu oamenii, îl conduce la un cinism al observației „necruțătoare", în cadrul căruia supozițiile puțin probate, zvonurile, comerajul își iau partea leului. Diferă enorm politica domniei-sale confidențială de cea publică, incluzându-se aici ceea ce oferă tiparului. E în stare a te

cuceri printr-un aer de franchețe dezarmantă, de delicatețe ușor umilă, ca să ai apoi surpriza, în **Jurnal**, a unor consemnări care, departe de ceea ce ai fi sperat să înțeleagă profesorul din mărturia naiv nedrămuită a unui fost student al domniei-sale, din datele pe care le are asupra condițiilor de viață deloc trandafirii ale acestuia. O dată exclus din cercul foarte restrâns al discipolilor domniei-sale, asupra cărora, e drept, a vegheat decenii în șir spre a le asigura circumstanțe de carieră cât mai favorabile și lungi stagii de pregătire în străinătate, nu mai ai nici o șansă ca profesorul Zaciu să-ți mai acorde o atenție reală. S-ar zice că un egotism de clan universitar îl ghidează, îndemnându-l a împărtăși redusa generozitate, sărăcăcioasa umanitate, pe care le are la îndemână, exclusiv câtorva fideli, aleși pe sprânceană. În rest, cred că putem vorbi - de ce nu? - de „studenți vitregi", categorie autentică, precum cea a copiilor vitregi. De altminteri, după cum rezultă cu claritate și din paginile **Jurnalului**, o igienă egoistă îl îndeamnă pe profesorul Zaciu la dispreț față de cazurile bătrânilor, bolnavilor, săracilor, marginalizaților, pe care nu pregetă a-i ofensa. „Mi-e frică să mai stau de vorbă cu dumneavoastră, domnule profesor, pentru că nu știu cum mă veți înfățișa în **Jurnal**", am fost nevoit a-i declara, când ne-am întâlnit, cu faimosul prilej al „cetățeniei de onoare" ce i s-a acordat importantului dascăl, de către Gheorghe Funar.

D.P.: Văd că sunteți dispus să situați omul și opera pe planuri diferite.

GH.G.: Sunt convins că în afara unei asemenea probe de obiectivitate, critica literară se compromite iremediabil. Oricât de dezamăgiți am fi de un autor sau altul, în planul relațiilor personale, când ne ocupăm de opera lor se cuvine a îmbrăca roba magistratului. Conștiința estetică nu poate fi un obiect de negoț. Pilda mea înaltă rămâne E. Lovinescu, care, deși profund decepționat de evoluția raporturilor sale omenești cu Ion Barbu, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, n-a schimbat nimic din judecățile formulate asupra acestora în sfera discursului critic. La rându-mi, consemnând unele decepții provocate de personalități ca Mircea Zaciu, Aurel Rău sau Ștefan Aug. Doinaș, nu retrag nimic din elogiile aduse operei lor.

D.P.: Doriți să adăugați seriei acesteia de portrete clujene și altele?

GH.G.: N-aș putea începe decât, din nou, printr-o reverență în fața redutabilului teoretician al literaturii, care este domnul Adrian Marino, cel mai învățat în domeniu, alături de Nicolae Balotă, al cărui orizont umanist pare totuși mai cuprinzător. Domnul Adrian Marino echivalează, prin uriașa domniei-sale trudă informativă și organizatorică, după cum s-a afirmat, o echipă de specialiști sau un... computer perfecționat Nu credem că o atare comparație ofensează acest spirit pozitiv, scientizant. Dar se ivește o ciudățenie: enciclopedismul, aspirația de sinteză, de îmbrățișare exhaustivă a fenomenelor, pro-clamate de autorul **Dicționarului de idei literare** se arată, totuși, scindată, limitată prin respingerea unor factori precum iraționalul, spiritualismul, mitul, de unde și o încă mai bizară mefiență - e adevărat, în ograda proprie - față de metaforă, stil, eseism etc. S-ar zice că, în chip paradoxal, vasta rotire de conștiință dă în vileag limitarea funciară a acesteia, un raționalism ce pune în chestiune măcar jumătate din zestrea culturală a umanității. Aerul superior cu care e tratat, bunăoară, Cioran ni se pare simptomatic. Clădit pe acest raționalism exclusivist, domnul Marino vădește o fibră autoritară, care acceptă cu greu disputa altminteri decât ca pe o excomunicare. Amuzant e că domnia-sa se plânge de lipsa de înțelegere și de bunăvoință cu care ar fi întâmpinată teoria literaturii, atacând vârtos impresionismul, foiletonismul, „eseismul dubios", care nu s-au rostit împotriva teoriei, cel mult din lipsa unui interes specializat, dintr-o anume sfială. Astfel că atitudinea ofensivă este exclusiv a domniei-sale.

D.P.: Mai aveți și acum nostalgia Clujului cultural?

GH.G.: Mi se pare ciudat că starurile Clujului cultural - un Adrian Marino, un Aurel Rău, o Marta Petreu - au între ele relații reci, de suspiciune sau... nici un fel de relații, compunând o adevărată simfonie a dizarmoniei. E un fenomen ce amplifică răceala crescândă, proprie acestui topos ce m-a fascinat cândva.

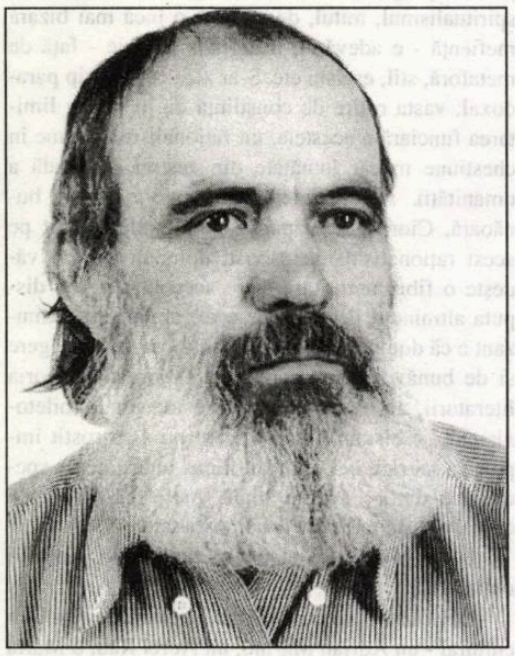
D.P.: Nu vă tentează să vă scrieți memoriile, dat fiind faptul că i-ați cunoscut pe aproape toți scriitorii români ai acestui secol, de la Sadoveanu, Cezar Petrescu și Galaction, până la Călinescu, Blaga, Arghezi sau Labiș? Care dintre acești scriitori v-a lăsat, văzându-i, o impresie puternică și în ce context?

GH.G.: Numeroasele interviuri pe care le-am dat conțin deja unele date, să le zicem, memorialistice. Am început apoi un ciclu de însemnări, sub titlul **Fișele unui memorialist**, pe care mi-am propus a le continua după ce termin serialul de dialoguri cu Victor Știr, care apare la „Vatra". În decursul vieții mele, am cunoscut - nici nu se putea altfel -, un mare număr de scriitori, începând cu majoritatea interbelicilor importanți pe care am avut șansa de a-i întâlni la vârsta de 18 ani, când devenisem student al Școlii de literatură „Mihai Eminescu". Desigur că faimoasa fabrică de poeți de pe Kiseleff era un loc de îndoctrinare comunistă, un viespar de delațiuni, dar să recunoaștem că, fiind acolo, participam la ședințele Academiei Române și la ședințele Uniunii Scriitorilor. Mai funcționa încă tradiția interbelică a conferințelor la care, de asemenea, participam cu asiduitate. Bucuria majoră a primei mele tinereți a fost însă relația mea - pot să spun, de aspect feeric -, cu Lucian Blaga, care m-a încurajat și a încercat să mă ajute în felurite chipuri, într-un context în care profesorii mei de la facultate nu mi-au arătat, la absolvirea acesteia, nici o atenție, ca și redactorii de la revista „Steaua", unde colaborasem ani în șir, ca student. Dar despre marele Blaga am scris pe larg în câteva numere din „România literară" și din „Familia", la centenarul nașterii sale.

Îndată după ce am terminat redactarea interviului de față, am aflat vestea tristă a dispariției dintre noi a profesorului Mircea Zaciu. Dincolo de eventualele nemulțumiri personale, mă închin în fața memoriei acestei personalități de seamă, a acestui ultim mare cărturar transilvan pe care l-am avut. Consider că locul său în istoria literelor noastre va rămâne unul important.

Interviu realizat de
Dora Pavel

echim vancea



Cenuşa de singurătate

dihăniile toamnei ruşinate
de fuga mieilor
cad asemeni copacilor sângerând
sub cuvinte
nimeni nu-i să întârzie ziua din ochii
ce mor
şi întrebarea pietrarului dintr-o noapte
cu *rilke.*

geruri îmbătrânite se înfăşoară în feţe
de mese
îngropându-şi veghea în pântece
de fecioare
cenuşa inaugurează un război
între metrese -
dar nimeni nu ştie de unde şi
când vor apare.

Un alt blues

plumbii se-odihnesc departe
de-ntuneric
mucezind asemeni eroului bastard
nu s-au pierdut nu s-au sfinţit
doar cât au răcit un piept pentru ţară.

faţă-n faţă cu Dumnezeu
au hotărît acest blues
deopotrivă să fie
clepsidră şi strigăt.

muzici ţipând de plăcere
le-acompaniază tăcerea.

asculţi?

o strângere de mâini şi podeaua
sfârşeşte-n carnea cortinei.

femeia primului om
e o tulburătoare scrisoare;
miroase-a desperechere şi cizme
iată farsa acestui blues nebun.

Ţici desenând muşcătura înviată-n cuvânt

cuvântul de-acuma migrează în morţi
şi înspre spaimele unui catarg
de flacără stins.
lovit de seară frigul rătăceşte prin curţi
Doamne nu mai striga la mine tăcut
şi învins.
călăul adoarme în somnul meu
şi-n cuvinte
apoi îşi reia locu-n iubirea unei biserici
obscene.
deasupra trecătorilor grăbiţi în
a ne minte
pătrunde un cântec furat din
blesteme viclene.

O sută de paşi mai aproape de uşi

„nu-i lumină nicăieri
numa' la casa mândrii"

„printre fereşti murdare"
chircită de durere lumina
rupe din întuneric o mână.

noaptea şi-aprinde lămpile
şi plânge molcom pe cărările
din ochii fecioarei.

amanţii îşi sfârşesc iubirile

pe trotuare de iarbă
furate zăpezilor.

strivit de tăcere
oraşul ascunde tâlhari şi fecioare.

zadarnic sunetul bătăii de clopote.

e ziua mea de naştere.
singura din zilele săptămânii acesteia
ce umblă să mântuie liniştea.

Naştere

asigurându-se că totul este în ordine
crucile îşi dau ultima suflare.

profesioniştii necroloagelor
au neutralizat cuvintele
aniversărilor celor rămaşi în viaţă.

rătăcită lângă patul de moarte.

roasă de nelinişti
memoria începe epurările...

19 octombrie 1951 năneşti.
temperatura în jur de câteva
grade celsius
şi câteva incertitudini...

ningă-l-ai!
eroare şi adevăr.

se amână cu o zi bătaia clopotelor.

în larma autorilor apocrifi
stăruie tăcerea lupilor.

ţipătul reînvie cuvântul.

În altă parte

câtă energie pentru un control
de rutină.

imagini dintr-un hotar
de zaruri: şase-şase
şi propriul chip
având ceva din căderile de ape.

lângă altarele pline de disperare
pruncul îşi descalţă opincile.

bujor nedelcovici

ILUZIE SPULBERATĂ

Moartea la Veneţia are o sursă reală de inspiraţie. Autorul a avut anumite tendinţe homosexuale în tinereţe. Bănuiam, dar acum am avut confirmarea. Cu prilejul unui voiaj făcut la Veneţia, s-ar fi îndrăgostit de un tânăr care l-a inspirat apoi în scrierea nuvelei.

În timpul războiului a locuit în California. În 1957 a făcut un voiaj în Germania de Vest şi de Est. A fost primit la Weimar (RDG) ca o mare personalitate; în 1929 i se acordase Premiul Nobel pentru literatură. În discursurile ţinute la Weimar, nu a vorbit nimic despre prima revoltă muncitorească din lagărul comunist, revolta de la Berlin din 1953, reprimată de tancurile ruseşti. A vizitat lagărul de la Buchenwald, folosit de nazişti dar şi de comuniştii germani pentru internarea deţinuţilor politici.

Întors în SUA, s-a aflat despre toate aceste „omisiuni şi complicităţi vinovate". În acea perioadă, în Statele Unite, funcţiona Legea McCarthy; se cercetau activităţile procomuniste ale intelectualilor din America. Thomas Mann a fost nevoit să plece din California şi s-a stabilit în Elveţia, într-o casă elegantă de lângă Zürich. În RDG i se publica întreaga operă, la fel în RFG, iar drepturile de autor erau trimise pe căi ilicite în valize camuflate, pentru a nu plăti impozite ca cetăţean american. Sovieticii îi expediau şi ei bani în valută şi obiecte de preţ, printre care şi blănuri. Complicitatea lui Thomas Mann cu autorităţile comuniste este una din explicaţiile că a fost tradus integral în ţările din „Lagărul de Est", inclusiv România. În aceeaşi situaţie se aflau Brecht, Feuchtwanger şi mulţi alţi intelectuali din Occident. „Ce ne-am fi făcut noi, cei de dincolo de cortina de fier, dacă n-am fi putut să-l citim pe Thomas Mann?", s-ar putea întreba partizanii actuali ai „compromisului benefic". Sigur, am fi fost păgubiţi de arta şi literatura lui, dar de ce îi uităm pe cei care n-au acceptat „Pactul cu Diavolul?" Cât de ştirbită îmi pare acum imaginea „maestrului" pe care îl doream „model estetic şi etic" al perioadei mele de formare ca intelectual şi scriitor! Încă o iluzie spulberată în acest drum lung al zilei către noapte: „crepusculul zeilor?" Nu ! Am înţeles din nou că nu am „vocaţie politică" şi fără acest talent este dificil să te afirmi ca personalitate artistică. Max Weber vorbea despre „etica de convingere" şi „etica de responsabilitate". Cel care vrea să acţioneze în funcţie numai de convingerile pe care le are, fără să ţină cont de condiţiile de acţiune (etica de responsabilitate), compromisurile necesare, raporturile de forţă, nu va reuşi niciodată. Dar o politică fără convingeri, nu reprezintă nimic, sau... aproape nimic! În ireductibilitatea conflictului de valori, trebuie să alegi, iar dacă poţi să fii refugiat USA şi în acelaşi timp să te întorci în Germania de Est şi de Vest cu atât mai bine pentru T.M. Dar nu este cazul meu, chiar dacă orice comparaţie ar fi forţată. Şi eu am curiozitatea şi tentaţia ambiguităţii, a machiavelismului, a compromisului, a complicităţii... aş vrea să mă aflu printre cei care deţin puterea şi să cunosc direct mecanismele ascunse, dar... nu „reuşesc să slujesc doi stăpâni". „Dă-i Cezarului ce este al Cezarului şi lui Dumnezeu ce este al lui Dumnezeu." De acord! Dar când este vorba de vieţi omeneşti, crime, tortură, martiri... nu poţi să-i mai dai nimic Cezarului. Deocamdată păstrez „etica de convingere" şi dacă ar fi să aleg între Socrate şi Machiavelli, l-aş alege pe cel care a preferat să bea cucută decât să renunţe la ideile lui.

5 iunie 1995

* Un scriitor cunoscut din ţară, „persoană importantă", cum ar zice Nenea Iancu, declara într-un interviu din „Vatra", Nr. 3 - 1995:

„Eu am un rest de simpatie pentru domnul Iliescu pe care îl ştiu de mult timp şi care, în momentul apariţiei unei cărţi, mi-a fost apropiat. Am avut chiar tangenţe de biografie social-politică şi cu dânsul am contestat dictatura lui Ceauşescu, la un anumit nivel, bineînţeles." Apoi îşi exprimă rezervele în câteva domenii. Deci, vechii activişti de partid care au avut „tangenţe de biografie social-politice şi căruia îi poartă încă simpatie". Explicaţia? I-a fost apropiat când a publicat o carte. Criteriu de apreciere al unui om politic? Interesul personal în apariţia unui volum. Straşnic mod de judecată şi analiză! Nimic din ceea ce a reprezentat Iliescu când era secretar U.T.M., şi nici după '89, când a dirijat din umbră lovitura de stat, teroriştii, mineriadele, refacerea structurilor Securităţii şi a aparatului poliţienesc sau semnarea tratatului cu Rusia (Gorbaciov), prin care s-a pierdut definitiv şansa de unire cu Basarabia. Şi totul afirmat de pe soclul statuii pe care şi-o construieşte cu migală de-o viaţă.

7 iunie 1995

* Sârbi bosniaci au luat ca ostateci peste două sute de soldaţi ONU, ca represalii pentru raidurile aeriene NATO împotriva lor. Occidentul este alarmat! La televizor au fost arătaţi soldaţi francezi cu cătuşe la mâini. Franţa se consideră umilită! În acelaşi timp sârbi bosniaci, conduşi de către Radovan Karazici (psihiatru şi poet) şi de către Ratko Mladici, comandantul forţelor sârbe din Bosnia (tatăl său a fost omorît de către ustaşi în 1943, iar fiica sa, 23 de ani, s-a sinucis, incapabilă de a suporta imaginea tatălui său), au ucis la Tuzla 70 de tineri care se aflau pe stradă şi la o cafenea. Despre acest caz şi despre victimele aproape zilnice la Sarayevo, s-a vorbit mai puţin şi „detaliile" au trecut aproape neobservat. Suferinţa este selecţionată! Concomitent, Mladici a început masacrul de la Srebenita. Pregătirile au fost semnalate forţelor NATO, dar avioanele n-au intervenit, iar trupele ONU i-au lăsat să-i ucidă liniştiţi - se pare cu asentimentul lui Jacque Chiraque - pentru a nu pune în pericol viaţa soldaţilor francezi luaţi ca ostateci. Au fost sacrificaţi câteva mii de civili pentru a salva... câţiva soldaţi.

Totul parcă se răstoarnă în contrariul a ceea ce dorim să realizăm. La nivel sentimental nu poate fi decât un eşec. Dar istoria nu se judecă afectiv. Nu ne rămâne decât să înţelegem, la nivel raţional şi real, **de ce** şi **cum** se pot evita aceste sacrificii inadmisibile.

migraţia cuvintelor

„CUVINTE VECHI ŞI NOUĂ": MUR

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Pentru vorbitorii români cuvântul **mur** este un cuvânt aproape necunoscut. Şi totuşi, cuvântul a intrat de două ori în limbă: o dată moştenit din latinescul **murus**, dar care nu se mai întâlneşte astăzi decât în aromână şi, regional, în Transilvania; în localitatea Bîrsana din Sighetul Marmaţiei, unde a fost înregistrat, cuvântul are doar sensul „temelie la casele din bârne, făcută din pietre suprapuse, fără mortar". Cum realitatea la care se referă cuvântul a dispărut este foarte probabil ca nici locuitorii acestor locuri să nu-şi mai amintească de cuvântul **mur**. Mai mult decât atât, acest cuvânt ar putea avea la origine un altul, ucrainian omonim. A doua oară **mur** a intrat în limbă ca împrumut neolatin, în epoca romantică, deci secolul al XIX-lea; îl găsim pentru prima dată atestat în 1812, la Petru Maior: **„Văzu... trupul lui Langhin spânzurat deasupra murului"** (Ist., 6/6). De asemenea, la Eminescu: **„Mur pe mur, stâncă pe stâncă/ o cetate de giganţi"** (O., I, 43).

În latină cuvântul era vechi şi uzual. El provenea din vlat. **moiros, moerus**. După cum se ştie fondarea oraşelor şi toată tehnica pe care aceasta o cerea, este de origine etruscă. Cuvântul **murus** a înlocuit cuvântul indoeuropean care pornea de la rădăcina **fingo-** şi care se mai regăseşte în greacă şi în vechea limbă osca din Peninsula Italică. Sensul de bază din latină era: „lucrare de zidărie care înconjură un teren, un edificiu sau un oraş". Cuvântul, cu sensul menţionat mai sus, apărea de cele mai multe ori la plural şi în opoziţie cu latinescul **paries**, care însemna „zidul unei case"; cel mai adesea este înregistrat alături de **pomoerium (pomerium)**, care avea la început semnificaţia „spaţiu gol care înconjura zidurile Romei", iar apoi „cale principală de acces în interiorul unui oraş".

Cuvântul avea în latină o sferă semantică bogată în comparaţie cu cea a cuvintelor moştenite de la acest etimon în limbile romanice. Pentru că, indiferent în ce registru al limbii, cuvântul latinesc s-a moştenit în toate limbile romanice. S-a păstrat din latină doar sensul de bază şi subsensurile derivate direct din acesta; restul sensurilor s-au pierdut, ele referindu-se la realităţile deja depăşite.

Principala inovaţie romanică este că latinescul **murus** începe să semnifice şi „perete", deşi în toate limbile romanice s-a moştenit şi latinescul **parietem** care însemna „perete". În limbile iberoromanice latinescul **murus** intră, la început, cu sensul „perete gros şi extern construit pentru apărarea unui loc fortificat". Cu timpul, acest sens este preluat de spaniolul **muralla**, portughezul **muralha**. În epoca modernă, **muro** este însă puţin popular. În Romania centrală (franceză, occitană, italiană) cuvântul are sfera semantică cea mai bogată. În română, cuvântul moştenit a fost înlocuit repede de corespondentul lui slav, **zid**, care se regăseşte şi în bulgară, sârbă, croată, slovenă.

UMORUL TRIST AL LUI VIOREL CACOVEANU

de CONSTANTIN CUBLEŞAN

Cunoscut prozator, publicist şi dramaturg, Viorel Cacoveanu şi-a construit o operă şi o biografie. Opera lui se concretizează în numeroase volume de schiţe, de romane, reportaje şi de piese, în care cititorii şi spectatorii recunosc, zugrăvită în culori tari, în culori vii, societatea actuală - de ieri şi de azi - verbul scriitorului fiind îndeobşte mucalit, acidulat, muşcător. Acelaşi temperament, poate mai acutizat, se descifrează în dramaturgia sa, adesea parabolică (cenzura vechiului regim se prefăcea, uneori, că nu înţelege aluziile şi dădea drumul unor spectacole „cu probleme", la care publicul umplea, de regulă, sălile). Scriind încă de pe băncile facultăţii, tânărul Viorel Cacoveanu se recomanda cu prisosinţă literaturii, fapt pentru care, la absolvirea studiilor, a fost reţinut în redacţia ziarului local al partidului. Pus în situaţia de a cunoşte realităţile sociale ale socialismului, gazetarul începe să scrie articole, reportaje, anchete sociale, schiţe şi povestiri despre adevăratele probleme umane ale epocii. Atacând arivismul, furturile din avutul obştesc, abuzurile organelor de stat şi chiar de partid, a atras atenţia forurilor superioare, care i-au aplicat sancţiuni ce nu l-au potolit, ci l-au ambiţionat, acutizând literatura pe care o scria. Aşa se face că unele piese i-au fost scoase de pe afişele teatrelor imediat după premieră (**Mă propun director**, la Reşiţa, în 1982) sau chiar înainte de premieră (aceeaşi piesă, la Cluj Napoca, în 1987), iar volumul de schiţe şi povestiri umoristice **Aprobare pentru un tango**, Editura „Dacia", 1982, amplu prezentat la Europa Liberă, trebuia scos din librării, numai că tirajul se epuizase de mult! A scăpat ca prin minune de a fi dat afară de la ziar şi s-a transferat la revista „Steaua", unde a lucrat un deceniu şi a scris mai multe cărţi. A publicat volume de sertar (**Sfatul medicului**, Editura Albatros, 1990, **Jocul**, Editura „Dacia", 1991 şi piesa **Seneca sau sfârşitul unei iubiri**, Editura Expansion-Armonia, toate respinse de cenzura comunistă), deşi unii critici se plâng că aşa ceva nu există.

În aceşti ani, Viorel Cacoveanu şi-a construit o altă faţă a scrisului său. Verbul e la fel de usturător, privirea nu mai puţin pătrunzătoare, dar ceva pare totuşi schimbat. Există în noul lui volum de schiţe şi povestiri umoristice (**Înmormântare via F.M.I.**, Editura Clusium 2000) o tristeţe şi o francheţe pe care în anterioarele volume nu le întâlnisem. Zâmbetul e tumultuos dar amar, surâsul crispat, veselia înecată în lacrimi. Autorul nu mai este un pasionat de calambururi, de vorbe de duh, ci un comentator nemilos al realităţii noastre, plină de anomalii, fraude, de abuzuri şi de înşelăciune de toate tipurile. E o viaţă pe care nu şi-a dorit-o nici el şi nici oamenii despre care scrie sau care citesc! Căci proza sa, concisă, lapidară, adesea rezumându-se doar la dialog (după modelul momentelor caragialeene) care divulgă oameni, fapte, caractere. Cititorul se recunoaşte pe sine, de fiecare dată, în eroii acestei cărţi, îi recunoaşte pe cei din jur, recunoaşte situaţiile dramatice în care viaţa lui este antrenată şi râsul îi îngheaţă pe buze, căci nu poţi râde când viciul perioadei de tranziţie a devenit tragic. Acesta este sentimentul cu care parcurgi paginile volumului lui Viorel Cacoveanu. Sentimentul unei imense tragedii naţionale, pe care prozatorul o amendează pas cu pas, punând la zidul infamiei atâtea fapte şi metehne care ne-au făcut viaţa un coşmar. Iată, bunăoară (alegerea exemplelor este pur întâmplătoare, toate au aceeaşi strălucire tristă a unui umor îndurerat, a unei satire ce mâhneşte şi revoltă), schiţa **Bolnavul cel bogat**: un pacient, bolnav de inimă, trebuie salvat prin operaţie imediată şi oferă medicului milioane multe, „cât trebuie". Paradoxal, refuzul ce vine din partea medicului, amendează inechitatea socială instalată azi, la noi. „Dumneata eşti pentru mine un grad prea mare!" Ce vrea să spună replica? Pacientul lucrează la RENEL şi are un salariu de vreo zece ori mai mare decât profesorul universitar chirurg! „Ce vină am eu?" întreabă pacientul disperat, înţelegând absurdul situaţiei. „Dar eu ce vină am?" - vine replica chirurgului, la care nu-ţi mai vine să te amuzi.

Un alt aspect al vieţii, de data aceasta în relaţie directă cu istoria, îl avem în schiţa **Istoria şi statuile**. Într-o localitate oarecare a dispărut statuia lui Groza. Primarul o caută; vrea să toarne din bronzul ei o alta pe... măsura epocii. Bronzul a reprezentat pe rând pe Ferdinand, Goga, Groza, Lenin, Dej. Urmează un personaj al acestei vremi! Bătrânul mucalit, care a pus cu grijă mereu statuia la loc ferit, ştiind că e mereu nevoie de ea, spune în final: „Istoria ne-o fac alţii. Noi doar schimbăm statuile!"

Schiţele satirice ale lui Viorel Cacoveanu, de un sarcasm şi de o virulenţă nemiloasă se citesc... fără plăcere! Şi nu e vorba de plăcerea indiscutabilă a lecturii. Prozatorul are un stil accesibil, nerv şi o adevărată ştiinţă a iluminării conflictelor vieţii. E vorba de plăcerea de a cunoaşte un diagnostic pus asupra bolii de care suferă societatea românească actuală. E o proză din care Radio Europa Liberă, dacă ar avea onestitate, ar citi, ca altădată!, dintr-un alt volum amintit aici, în fiecare seară câte o pagină sau o schiţă... Martor al acestei „înmormântări via F.M.I.", Viorel Cacoveanu, acelaşi scriitor incomod şi... periculos întotdeauna, pe care publicul îl caută şi-l citeşte cu pasiune rămâne - cum scrie Mircea Iorgulescu pe coperta cărţii - „un autor autentic demn de tot interesul".

Taximetrist de noapte la New York

de PAVEL CHIHAIA

Parcurgem cartea lui Mircea M. Ionescu ca pe o mărturie a dinamismului contemporan, a prefacerilor rapide, a ritmului în care se desfăşoară viaţa lumii în prezent. Titlul primului capitol este ***Nu mai ştiu câte curse prin sufletul meu.***

Este existenţa unui taximetrist de noapte care parcurge în viteză străzile New York-ului, traversând spaţii deschise sau înaintând lent în amplele aglomerări, Mircea M. Ionescu, fost reporter sportiv evocându-ne înaintarea fără obstacole sau competiţia de grup. Traiectoriile neprevăzute, fără finalitate anume, fără ţel, cu direcţii deconcertante, cu puncte premeditate de oprire pe terenul cuprins între hotarele New York-ului. Automatismul manevrelor, hotărîrilor rapide, soluţiilor impuse de un context sau altul, asemănătoare celor de pe terenul de football sau de pe suprafaţa uriaşului oraş. Senzaţiile jucătorului înaintaş care aleargă, deciziile fulgerătoare, dincolo de itinerariul conştiinţei, le putem constata şi la taximetristul străbătând alarma maşinilor de salvare, vocea din întuneric a clienţilor, uriaşele vitrine luminate, farurile camioanelor grele. Primite de simţuri mereu treze, astfel încât să se evite întârzierea, ocolirile nefavorabile, moartea prin accident.

Dincolo de ferestrele maşinii, peisajul fragmentar se schimbă necontenit, ca şi chipurile clienţilor, urcând şi coborînd, necunoscuţi care îl însoţesc un interval oarecare, diferiţi ca vârstă şi aspect, venituri şi generozitate, în aceleaşi raporturi convenţionale. Femei elegante, exalând parfumuri scumpe, afro-americani brutali, consumatori de droguri, militari în termen şi vedete de cinema. Relaţii accidentale, aprecieri îngăduite de „coada ochiului", analize profesionale prin oglinda retrovizoare, dacă vor plăti, dacă nu îl vor ucide, dacă ştiu drumul. Clienţi asemănători unor înveşmântate manechine, nu ţepene, încremenite într-o vitrină, ci, dimpotrivă, care dispar după cortina marelui oraş. Mircea M. Ionescu rămânând mereu imobil pe bancheta sa de conducător auto.

De aici şi tehnica narativă a cărţii, fraza amplă, însumând spaţii şi timp diferiţi, fără punct şi virgulă, cu incidenţe şi paranteze neprevăzute. Uriaşul adormit, New York-ul, este străbătut de maşini care îşi schimbă mereu ordinea direcţiilor, fără să greşească, impecabile ca şi pe ecranul unui ordinator. Stilul lui Mircea M. Ionescu exprimând aceste „reportaje nefardate", ilustrează propria-i viaţă, purtându-ne prin varietatea imaginilor, de la o fracţiune de timp la alta, la risipirea gândurilor, a dialogurilor monosilabice dintre client şi taximetrist. Conţinut mental într-o continuă transformare, rămânând totuşi fidel câtorva repere, ca evitarea erorilor de conducere, a accidentelor, conservarea vieţii. A unei vieţi sufleteşti paralele cu aceea a senzaţiilor păstrate tainic, dincolo de imaginile cartierelor rău famate, a penerilor afro-americani, a riscului şi incertitudinilor, lumea amintirilor din Bucureşti, cu vechile prietenii, idealuri, regrete. Taximetristul de noapte din New York, purtând numărul de înregistrare 424860, este un român a cărui familie se află în ţară, care şi-a pierdut tatăl, care redactează o revistă, cu conştiinţa şi tristeţea unui copleşitor exil. Tot atâtea prezenţe în fraza sa, în conteinerul stilistic, adunând impulsuri mutilate frecvent de prezenţe neprevăzute, uneori contradictorii, totdeauna vii, expresive, ilustrând goana fără capăt, mereu alta, deşi aceeaşi, în cel mai mare oraş din lume.

Mircea M. Ionescu identificându-şi, la un moment dat, cursa de taximetrist cu însăşi viaţa - existenţă întretăiată de perspective, năzuinţe lipsite de speranţă, într-o continuă schimbare de scenă, fără îngăduinţa de a concepe un popas sau o desfăşurare a realei sale vocaţii. Viaţă de emigrant, străină statorniciei, îndepărtată de pământul pe care a văzut lumina zilei. După cum mărturiseşte la pagina 73: *„... noi românii, mai sentimentali, nu prea suntem făcuţi pentru exil, exilul e o povară, o veritabilă condamnare pentru cei care gândesc cu sufletul".*

VÂRSTELE POEZIEI LUI MIHU DRAGOMIR

de EMIL MANU

Mihu Dragomir aparţine generaţiei războiului şi prin operă, şi prin biografie, debutând aproape o dată cu Geo Dumitrescu şi Ştefan Augustin Doinaş, dar evoluând altfel, spre deosebire de cei mai mulţi dintre poeţii acestei generaţii, în a căror activitate publicistică are loc un hiatus între 1948-1960, Mihu Dragomir continuă să publice versuri în tot timpul „obsedantului deceniu", adeziunea sa la realităţile socialiste legitimându-se chiar prin poeme ocazionale. După moarte (1964), mai apar cinci volume de versuri (**Şarpele fantastic**, cu o prefaţă de Aurel Martin, 1965; **Pământul cântecului**, prefaţat de acelaşi, 1967; **Dor**, ediţie îngrijită de Aurel Martin, 1968; **Minutar peste netimp**, 1974 şi **Noapte calmă**, 1980, ultimele două îngrijite de Chira Dragomir, soţia poetului), cuprinzând poemele de sertar prin care se identifică organic cu generaţia sa.

Privită din acest punct de vedere, lirica lui Mihu Dragomir se înscrie în trei articulaţii: volume de debut (**Gânduri prăfuite**, Brăila, 1936, semnat Mişu Const. Dragomirescu; **Rugă de ateu**, Brăila, 1938; **Edgar Allan Poe**, colecţia „Adonis", 1940), volumele de afirmare, tipărite între 1950-1964 (**Prima şarjă**, 1950; **Războiul**, 1954; **Tudor din Vladimir**, 1954; **Pe struna fulgerelor**, 1955; **Versuri alese**, 1956; **Oda pământului meu**, 1957; **Pe drumuri nesfârşite**, 1958; **Întoarcerea armelor**, 1959, **Poveştile bălţii**, 1959; **Stelele aşteaptă pământul**, 1961; **Poezii**, col. „Cele mai frumoase poezii", cu o prefaţă de Perpessicius, 1963; **Inelul lui Saturn**, cu o prefaţă de Ion Dodu Bălan, 1964 şi cărţile postume.

Cele trei plachete de debut nu au nici un ecou, primele două tipărite în tiraj redus, de 200 de exemplare, iar cel de-al treilea apărut într-o colecţie a grupării „Adonis", grupare alimentată de entuziasmul unor poeţi bucureşteni, printre care Virgil Treboniu şi Constantin Pârlea, nume la care textele poetului brăilean fac uneori trimitere.

Tematic, debutul poetului se înscrie aproape total în limitele liricii poeţilor legaţi sentimental de oraşul Brăila, cu o evidentă pactizare cu Perpessicius; ca expresie, versurile sunt în parte tutelate de către Eminescu şi Minulescu. Face excepţie poemul dedicat lui Edagr Allan Poe, declarat zeu tutelar al poeţilor tavernali:„Glasul tău l-am căutat ca un mag,/ prin Boston, prin Baltimore, pe punţi/ de corăbii, pe ape, prin munţi,/ oriunde aromea alcoolul, vag.// Parcă în muzeul Universităţii din/ Virginia, rămas ca un simplu decor,/ Am zărit Corbul. (Privea uriaş, hain)./ - „Vreau să-l găsesc! Unde-i?" - „Nevermore, Nevermore!". Nu lipseşte nici localizarea poetului american în Brăila: „Trebuia să vii vara, când Dunărea clipoceşte ciudat/ pe şoseaua Baldovineştilor, la celălalt, Istrati,/ sau să priveşti filtrarea soarelui prin arbori, ca prin gratii,/ în pădurea sinucigaşilor din Lacul Sărat..."

Volumele publicate între 1950-1964 conţin dialoguri cu lumea, portrete de eroi ai socialismului, declaraţii prometeice, discursuri despre „lumea de mâine", poeme antirăzboinice, cântece chtonice, într-un cuvânt tot registrul epocii, registru pe care-l recomanda şi poeţilor mai tineri în a căror formare ca director de revistă („Tânărul scriitor" şi apoi „Luceafărul") a avut un rol deosebit.

Sunt menţionabile, examinând cu severitate producţia sa din acei ani câteva poeme dedicate Brăilei şi Bărăganului: „Am iubit mahalele,/ mica, prima mea patrie,/ iluminată de salcâmi./ Un tramvai curajos/ deşi îngust, cât o cutie de conserve,/ trecea ca grindina pe un acoperiş/ prin salbele de cârciumi,/ legând cartierul băncilor din centru/ de temutul pod al Brăiliţei" (**Triptic brăilean**).

Oraşul de pe Dunăre, oraşul deopotrivă al lui P. Istrati şi al lui Mihu Dragomir, constituie un lait-motiv al acestei poezii de nostalgii provinciale: „Dar pe Dunărea-noptată/ trece-un val cu plâns de fată,/ şi din zbaterea de linii/ iese chipul Chiralinii,/ fata Dunării de jos/ şi-a Brăilei care a fost..." (**Chira Chiralina**).

Rezistă la lectură şi odele la adresa câmpiei Bărăganului: „E Bărăganul, prima noţiune a pământului,/ învăţată înainte de a vorbi, de la ferestrele mahalalei,/ Bărăganul meu, pe care m-am născut, am murit şi am înviat..." (**Pâine nouă**).

În volumele postume ne întâlnim cu un alt Mihu Dragomir, superior, ca expresie şi profunzime, producţiilor anterioare. Poetul reface (prin apariţia acestor versuri **abandonate**) drumul real al evoluţiei sale fireşti în cadrul generaţiei războiului, oferind, cronologic vorbind, un alt hiathus liric, cărţile publicate între 1950-1960. Deşi registrul poetic nu se modifică în mod fundamental, poezia postumă e mai sinceră (vorbim de o sinceritate lirică), mai modernă, mai personală. Iată-l scriind versuri grave pe o temă predilectă lui Dimitrie Stelaru: „Acum, când alcoolul, poezia lui Dumnezeu,/ m-a purtat de mână, din chilie-n tavernă, mereu,/ am luat vraful acesta de hârtii/ să le dau oamenilor jucării, multe jucării..." (**Poetul cere iertare hârtiei**). Sau şi mai acuzat, se reiau momente din poemele de debut: „Am vrut să bat tavernele,/ cu vechiul meu prieten, Edgar Allan,/ dar n-am avut niciun ban/ pentru astfel de credinţe..." (**Mâine**).

Se menţine obsesia oraşului natal (Brăila): „Urmaşii ne-nfricatelor paşale/ se plimbă-n port cu aerul blazat,/ purtând cu gesturi ceremoniale,/ tablaua cu halviţă şi rahat..." (**Brăila**). Există în lirica lui Mihu Dragomir o poezie a provinciei, elegiacă, dar fără disperările existenţiale ale lui Bacovia: „L-am uitat pe Henri Murger. Parcul/ e-o simplă grădină provincială,/ cu statui care şi-au frânt arcul/ în densitatea nopţii de cerneală..." (**Poem lângă un zâmbet mort**). Este citat Verlaine, Panait Istrati, Shakespeare şi Arghezi; autorului **Cuvintelor potrivite** i se dedică un poem sacerdotal: „Nu mai îngheţa soarele, nu mai ascunde florile./ Ochiul Tău e Poezie, Tu eşti asemeni iezilor,/ asemeni celui ce, în altar laic, tremură psalmi,/ Tu eşti ploaie. Şi eu te iubesc,/ Împărate, cum m-au învăţat proorocii veacului XX" (**Tudor Arghezi**).

Într-un poem-fluviu, la modă în epoca 1940-1950, intitulat în genul lui Ştefan Petică, **Fecioara în negru,** Mihu Dragomir se declară profetul unei noi religii, **Dragostea**, dar şi profetul care predică într-un pustiu, metaforizând inadecvarea sa istorică: „În oraşele vechi, iubirile încep în parcul cu cerşetori./ să cresteze băncile văpsite în albastru, cu dungi,/ se împletesc pe cele trei alei paralele şi lungi/ şi se termină cu Chopin şi tuberoze uscate, uneori// Nu veni iubită, în oraşul meu cu castani,/ străzile sună a gol şi cerşetorii cântă psalmi./ Rămâi acolo. Ai cărţi cu poeme, vaze cu flori, -/ în oraşele vechi sunt numai nume, cifre şi ani" (**În oraşele vechi**).

În jurnalul său trubaduresc, intitulat **Dor**, poetul notează mai ales neliniştile erotice, iubita fiind ipostaziată într-o stare de dor, de taină, adevărată numai ca mister: „Cât te-am pândit, nici umbra nu-ţi pot prinde./ Te-aud umblând prin gânduri, şi îmi scapi./ Şi curse-am obosit aţi mai întinde,/ tuneluri neştiute-n minte sapi// Şi când asupra-mi noaptea iar s-azvârlă,/ sorbindu-mi în ochii ei rotunzi,/ mi te strecori în vis ca o şopârlă,/ şi nu mă-ntrebi nimic şi nu-mi răspunzi" (**Mi te strecori în vis**).

Într-un ciclu, elaborat în 1939, intitulat simbolic **Danzing sau curs de geografie sentimentală**, Mihu Dragomir reacţionează imediat (ca poet) înfierând războiul declanşat de hitlerişti, prin ocuparea sus-numitului port liber de la Marea Baltică: „Se sfârşise viaţa-n Univers,/ Planetele îşi vedeau întunecate de mers,/ ducând în rotocoale uriaşe,/ biblioteci, coloane şi oraşe.// Vom coborî spre polul negativ..." (**Ideologie**).

Există un coeficient notabil de livresc în poemele postume ale mereu neliniştitului Mihu Dragomir; poetul are o conştiinţă a modernităţii frecventând în mod declarat pe Edgar Allan Poe, Baudelaire, Verlaine, Verhaeren, Apollinaire, Francis Jammes. Un poem ca **Destinul poetului** rezumă o asemenea lume, considerată un paradis al evaziunii poetice: „Alcoolul îl mai bea, cine, din sticle/ dimineaţa când oxidează bazaltul pe străzi?/ Cine mai închipuie liturghii şi parăzi/ pentru Sapho, Ines de Castro şi Veronica Micle?/// Primăvara ţarinele fecundate nu mai ştiu/ de Francis Jammes, bunicul binevoitor./ O, frate, n-auzi steaua noului Fiu,/ stăpânul altora şi-al tuturor?"

Lirica postumă de care ne-am ocupat cu precădere recomandă prin Mihu Dragomir un poet efervescent, sensibil la toate undele vieţii contemporane, frecventând cu aceeaşi dexteritate aproape toate formele prozodice, atacând pe plan tematic un larg registru, oferind versurilor sale, cu tot caracterul lor de bruillon, un patos necromatic. Paradoxul acestei creaţii constă în faptul că poemele finite, antume, nu-l mai reprezintă întru totul pe poet, iar poemele reprezentative pe plan istorico-literar au un statut vizibil de şantier.

EXCURS ÎN MEMORIE

de MARIA LAIU

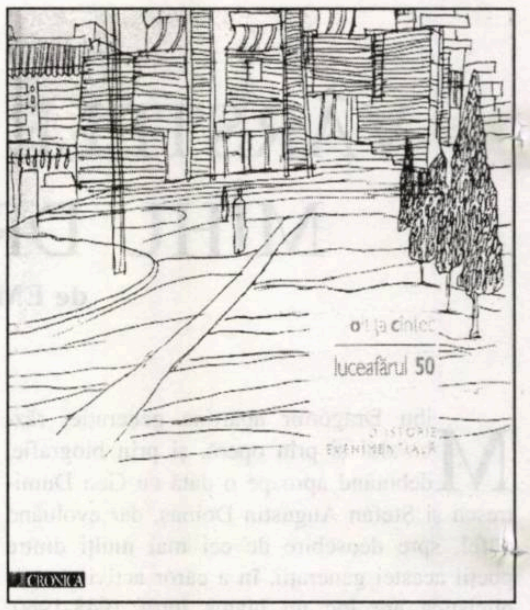
Teatrul se naşte din melanjul unor arte, rămânând, totuşi, cea mai fragilă dintre ele.

Un spectacol trăieşte vreme de o oră, două, trei, încetând să mai existe până la următoarea reprezentaţie şi stingându-se definitiv atunci când publicul nu-l mai doreşte. În urma sa rămân cel mult o poveste cu iz de legendă, câteva fotografii, câteva cronici, câteva costume, resturi de decor, eventual o videocasetă (care nu întotdeauna reuşeşte să adune vraja spectacolului întreagă). Nimic mai mult, dar adesea mult mai puţin. De aceea, încercarea secretarului-literar de a strânge cu migală toate „cioburile" cu ajutorul cărora, mai târziu, s-ar putea reconstitui măcar parte din ceea ce a însemnat o producţie scenică mi se pare vitală. De aceea cred că a-l socoti pe secretarul-literar un biet om bun la toate (cum, de altfel, se întâmplă în foarte multe locuri) este măcar nesăbuinţă.

E tot atât de adevărat, însă, că puţini secretari-literari au ajuns să-şi practice profesia din vocaţie şi nu din întâmplare. Sau din năzuinţa de a fi în preajma artiştilor. Sau din dorinţa de a câştiga mai uşor un ban în plus. Sunt motive pentru care, în timp, statutul secretarului-literar s-a degradat îngrozitor, el devenind un soi de organizator de spectacole, şef de protocol sau chiar secretarul cu studii „foarte superioare" al veunui director mai grandoman. Adică orice în afară de ceea ce cu adevărat ar trebui să fie: teoreticianul, cel care se îngrijeşte ca un spectacol să existe şi după ultima cădere a cortinei. E o trudă lipsită de faimă, dar necesară. În ţară şi în Bucureşti s-au aflat/se mai află câţiva (din ce în ce mai puţini) împătimiţi ai unei astfel de meserii, şi mă gândesc mai ales la cei pe care am avut prilejul să-i cunosc: Tudor Steriade (fost secretar-literar la Teatrul „Bulandra"), Liviu Dorneanu (T.N.B.), Carmen Stanciu (fost secretar-literar la Teatrul „Ţăndărică"), Elisabeta Pop (fost secretar-literar la teatrul din Oradea), Roxana Croitoru (Teatrul Naţional din Cluj), Mariana Voicu (Teatrul Naţional din Timişoara), Daniela Ursu (Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ), Anait Tavitian (Teatrul „Ovidiu" din Constanţa), Oltiţa Cîntec (Teatrul „Luceafărul" din Iaşi).

La activitatea legată de conceperea şi îngrijirea unei monografii a instituţiei pe care o slujeşte aceasta din urmă (Oltiţa Cîntec, adică) vreau să mă refer acum, când Teatrul „Luceafărul" sărbătoreşte 50 de ani de existenţă. Mai ales că sunt tot mai puţine teatrele care se străduiesc să dea valoare unui astfel de eveniment şi prin tipărirea unui asemenea volum. Din lipsă de bani, motivează cei mai mulţi; din lipsa unor oameni vrednici de o întreprindere deloc uşoară sau din indiferenţa directorilor faţă de un trecut care nu le aparţine în exclusivitate - aş întări eu.

De astă dată, însă, avem a face cu o monografie a instituţiei de care vorbeam (apărută la Editura Cronica, Iaşi, 2000) ce poartă însemnele unei excelente calităţi - începând cu cea a hârtiei, cu forma grafică şi sfârşind cu conţinutul. Realizată cu profesionalism, această **Istorie evenimenţială** nu este numai o înşiruire banală şi plicticoasă de spectacole aşezate pe ani/stagiuni, cu distribuţii şi câteva fotografii, ci cuprinde întreaga poveste a unui teatru de păpuşi înfiinţat acum 50 de ani. Astfel, volumul nu constituie doar istoria seacă a unor momente apuse, ci este chiar o carte



plăcută la lectură, în urma căreia e imposibil să nu rămâi cu o imagine clară a ceea ce a însemnat fiinţarea istituţiei în urbe, în viaţa micilor spectatori precum şi în cea a artiştilor care s-au perindat pe acolo.

Sigur că un asemenea demers a presupus un efort deosebit din partea autoarei, mai ales că „Nimeni nu a scris până acum o istorie a „Luceafărului"... " şi „Documentarea a fost mai complicată (...) pentru că arhiva artistică a teatrului este, din păcate, una incompletă, memoria ei informaţională fiind doar fragmentară. (...) De aceea, documentarea a devenit o muncă de investigare care trebuia să acopere multe pete albe din cei 50 de ani de fiinţare" (***Cuvânt înainte***). La asta s-au adăugat, cum era şi firesc, amintirile celor implicaţi direct în viaţa teatrului: artiştii. Interviuri emoţionante ale unor maeştri-păpuşari dau culoare întregului.

Este un excurs în trecut, făcut cu multă dragoste, dar şi bine documentat, bine aşezat în pagină. Este, până la urmă, memoria teatrului care împlineşte o vârstă notabilă şi căruia îi dorim mulţi ani!

„BUFTEŞTE-MI" CEVA DE HOLLYWOOD!

de ILINCA GRĂDINARU

Ce altceva poate fi în sala unui palat decât un bal ? Dacă e bal e ultima modă, iar dacă a fost ultima modă, putem spune că se poartă elitismul englezesc şi melodrama, **Dama cu camelii** şi cenuşăresele emancipate, adică **Sfârşitul aventurii/ The end of the affair**, prima din peliculele Festivalului Filmului European. Dar, întocmai ca în poveste, după miezul nopţii, giuvaerele falsei prinţese s-au transformat în broaşte, dovleci şi în alte reminiscenţe panteiste pentru a deschide drum bun şi cale bătută spre inimile cinefililor senzaţiei de **Terminus Paradis**, în regia lui Lucian Pintilie.

A doua zi de festival a trimis graţiile la plimbare pentru a reaminti publicului, ameţit de mirajul Europei, văgăunile propriilor buzunare prin care urlă câinii a pustiu şi de un anume Mitu Cafanu jucând bambilici cu soarta la un pahar de lichior de viorele. Poveştile lui Pintilie n-au adormit niciodată copiii şi nici conştiinţa naţională a mizeriei în care trăim, dominată încă de mahalalele fanariote şi de visul glorios al cărărilor hollywoodiene ... spre pubele. Dar binecuvântatul pumn în plex, acolo unde dă Pintilie creşte!, s-a transformat, în această ultimă realizare, gratulată şi de leul veneţian, într-o adevărată plesneală cu fecale, excremente de tot felul, lingvistice, filmice, circumstanţiale, în care omul îşi zgârie chipul în căutarea lutului primordial pe sub postmodernistele maldăre de ... căcat.

Ca în orice festival ce se respectă, filmele se iau la palme şi astfel, ocupat cu trosnitul, Pintilie s-a trezit plouat din cap până-n picioare cu meteoricele flăcări ale unui creator desăvârşit. Pintilie în flăcări sau miracolul adevăratei arte, flamencoul, în mizanscena lui Carlos Saura, an stârnit entuziasmul unei săli de cinema în aplauze frenetice. "Dumnezeiesc!" a exclamat o voce din public pentru a doua proiecţie a aceleiaşi seri. Sub ochii obişnuiţi cu tentativele filmului românesc de a dezlănţui metafore s-a întrupat cu simplitate duhul de ritm şi muzică al dansului spaniol. Înregistrarea atentă a chipului interpreţilor , a corpului dansatorilor de flamenco înconjuraţi de o scenografie subtilă, compusă pe o simplă scenă, şi reliefaţi de pata de lumină colorată sau de raza albă, piezişă a reflectorului, au oferit spectatorilor parteneri imaginari într-o imaginară plutire prin seriozitatea asumării, suferinţa exigenţei şi bucuria rezultatului de performanţă a artiştilor spanioli.

Întâlnirea cu Carlos Saura va fi poate cel mai generos dar al Festivalului Filmului European şi lecţia desăvârşitei modestii din partea unui mare regizor. **Flamenco** este un film exemplar şi exemplul unei reuşite nu prin dorinţa de a parveni, atât de evidentă momentan în cinematografia românească, ci din nevoia de a servi bucuria unei celebrări artistice revelatoare şi împărăşite .

ROSTURILE UNEI ARTE STRĂVECHI

de TATIANA RĂDULESCU

O nedezmințită nostalgie a unui timp originar respiră nudurile maestrului Lazăr Florian Alexie, descinzând parcă din neolitic. Formele lor robuste cu rotunjimi netede și parcă patinate acuză fascinația bronzului, material de la care argila poate împrumuta culoarea și, ca adaos, nuanța verzuie cu sugestia oxidării...

Neindividualizate prin chip, dar trăind o fervoare închisă în sine, aceste statuete se raportează spațial la niște rezolvări cu conturul unor aripi, ori la structuri ogivale, fiind astfel niște himere prin recursul artistului la metafora plastică: „Îngerul meu își mai aduce-aminte/ de frumusețile de mai-nainte" (T. Arghezi).

Contactul prelungit, încă de la vârsta copilăriei, cu pădurea, cu imaginea bolților vegetale, l-a condus pe maestru la îmbinarea - pornind de la concretețea nudului feminin - a formei sculpturale cu aceea abstractă, tentativa sa inaugurând o tendință importantă în ceramica românească actuală. Recentele expoziții deschise la Muzeul „George Enescu" și la Casa Americii Latine descoperă o parte din preocupările artistului îndatorate unei materii cu conotații biblice și unor sensuri existențiale, pe care le va exprima, în viitor, și prin alte rezolvări plastice. Nimbul de sacralitate al nudurilor sale reclamă, în conștiința privitorului, frânturi din lirica lui Tudor Arghezi, versuri inspirate de aceeași fascinație resimțită în fața undurilor senzuale ale materiei predestinate unor gesturi de adâncă rezonanță emoțională: „Nepreținând granitul, o, fecioară/ Din care-aș fi putut să ți-l cioplesc/ Am căutat în lutul românesc/ Trupul tău zvelt și cu miros de ceară./ Am luat pământ sălbatic din pădure/ Și-am frământat cu mână de olar/ În parte, fiecare mădular/ Al ființei tale mici, de cremene ușure" (**Jignire**).

În anii '70, Lazăr Florian Alexie și Costel Badea au adus o nouă perspectivă în artele decorative, ceea ce a făcut să se vorbească în presa de specialitate de o ceramică românească structurată pe o dimensiune prioritară: sculpturalitatea.

Spre deosebire de școala de la Cluj, temeinic înrădăcinată în tradiția modelării materialului ceramic pentru obținerea porțelanului, Școala de la București s-a profilat pe gândirea și abordarea formei sculpturale. S-a configurat - în mod complementar - și o zonă de cercetare și experiment în acest sens, axată pe ideea de instalație și de concept.

Astfel, o artă străveche a impus în timp, în paralel cu obiectele și structurile ambientale, tradiția formei sculpturale.

Se știe că și sculptorii propriu-ziși se folosesc în demersul lor de argilă, ca material auxiliar, sau folosesc argila în perspectiva strictă a artei lor, fără însă a premedita efectele complexe obținute prin ardere, la frumusețea ei intrinsecă. Ceramistul, în schimb, prin cunoașterea amănunțită a proceselor tehnologice de ardere și de glazurare, trăiește din plin bucuria de a trata materialul. El folosește totodată și culoarea., astfel încât să obțină efecte noi sau să sugereze, prin aspectul materialului folosit, strălucirea și patina bronzului. Artiștii focului sunt mândri că cermaica rezistă mai mult decât bronzul. Argila e arsă la temperatura de 1200 de grade, sună ca acest nobil material, dar se sparge prin lovire. Alteori, când este arsă la 1400 de grade, ea poate să împrumute calitățile sticlei.

Așadar, ceramistul este un artist cu o trăire aparte, care începe de la schițarea, conceperea prin desen a formei, apoi trece la modelarea cu conștiința că argila și alte materiale ceramice precum șamota, gresia, faianța și porțelanul sunt materiale definitive de lucru, pe care el își poate lăsa amprenta să dăinuiască și după procesul de ardere.

Cum am spus, Lazăr Florian Alexie, în calitatea sa de întemeietor de școală modernă, a pendulat de-a lungul carierei sale artistice între stilizarea formei și abstractizare. Pentru domnia sa arhitectura spațială trebuie foarte bine gândită pentru miza apropierii ceramicii de alte moduri de expresie.

Una din problemele pe care și le-a pus artistul este realizarea unui acord între forma umană și cea geometrică; l-au preocupat intens detaliile de anatomie, înțelegerea alcătuirii corpului uman, cu toate că uneori a realizat ruperi ale detaliului unei forme, păstrând intactă coerența acesteia. La baza lucrărilor sale se află modelajul liber (fără nici un fel de intervenție industrială) a gresiei ceramice supuse la temperaturi înalte. Pentru a obține un efect de patinare, aceasta este tratată cu luster metalic și cu oxid de crom, materiale care se ard. Lusterul metalic poate fi și de cupru el imprimând materialului culoarea arămie. Se depune pe masa ceramică biscuit. Uneori, aspectul și consistența poroasă (implicit structurile sale tactile) se datorează granulelor de șamotă care joacă rolul de armătură.

Deși statuile sunt de o expresivitate robustă, ca aceea a unor idoli, materialitatea lor e trădată de golul din interior, pereții lor fiind aproape egali.

Lucrările maestrului Alexie, departe de a fi gândite ca bibelouri, tind să surprindă și să esențializeze la dimensiuni de 90 de centimetri monumentalul din schiță.

*

Lazăr Florian Alexie este șef de Catedră la secția Ceramică-sticlă-metal în cadrul Universității de Artă. În această calitate, manifestă înțelegere și lasă independență studenților în munca lor de creație.

Profesorul își amintește cu venerație și aduce, ori de câte ori are prilejul, un omagiu maeștrilor săi, întemeietori ai artelor decorative din România: Mac Constantinescu - profesor cu studii la Paris și Zoe Băicoianu. Alături de aceștia, îi menționează cu adânc respect pe Ion Popescu Negreni, Lucia Ioan, Romeo Voinescu, Dumitru Voicu, artiști de mare vocație.

De la terminarea studiilor universitare (1964) a expus în țară și în străinătate - Faenza, Vallauris, Perugia, Erfurt), impunându-se ca un „dramaturg fără cuvinte", impulsionat de o irepresibilă energie spațială în evoluția de la figurativ la o geometrie explicită.

Retrospectiv, maestrul Lazăr Florian Alexie consideră că a avut o evoluție paradoxală, dinspre abstract înspre figurativ și studiul naturii. Cu mențiunea că formele sale abstracte păstrează aluzii antropomorfe, fiind certe sugestii de scheme și proporții ale trupului uman; în anii '70 unele lucrări (precum cunoscutul **Tors**) au fost realizate prin folosirea procedeelor industriale. Date fiind aceste preocupări, plasticianul a fost cooptat într-un colectiv de lucru pe o temă interdisciplinară: intervenții plastic-arhitecturale în structura cărămizii. Scopul acestui experiment era găsirea unor noi valențe artistice la un produs industrial, iar condiția participării la concurs era ca în cadrul acțiunii interpretative să nu se intervină prin modelare și nici să se adauge ceva. Rezultat al acestui experiment organizat la Vosendorf, lângă Viena, în 1974, a fost proiectul de catedrală dimensionat de Lazăr Florian Alexie la 2,50 m.

O experiență inedită a fost colaborarea cu artiștii monumentali, între 1971-1976, a unui parc de lucrări ceramice care conferea prestigiu european și unicitate orașului dobrogean Medgidia. După cum se poate citi într-un pliant, „acolo au avut loc ediții succesive ale Simpozionului Național de Ceramică, cu scopul unor dezbateri profesionale între creatorii de acest resort, integrarea operei de artă în viața socială curentă". Rezultatul acestei colaborări a fost o operă colectivă ce afirmă spiritul noii școli de ceramică și, în opinia primarului de atunci, ambițiosul Horia Horșia, „una din formele de inserție a artei în structurile ambientale.

Din nefericire, construcția canalului Dunăre-Marea Neagră a reclamat distrugerea acestui ansamblu la care și-au adus contribuția, alături de Lazăr Florian Alexie și Costel Badea, Ilie Beldean, Ion Berendea, Vasile Cercel, Victor Cristea, Wilhelm Fabini, Dragoș Gănescu, Alexandra Gheorghe, Patriciu Mateescu, Florentina Mihai, Petre Nichita, Constantin Nincă, Dumitru Rădulescu, Ioana Stepanov, Lucia Maftei, Romeo Voinescu și alții. Practic, coloane, proiecte de temple și embleme au fost sparte cu buldozerele în acel deceniu satanic.

În atelierul din strada Eforie, acolo unde se „odihnesc" lucrările în răstimpul dintre expoziții, maestrul Alexie meditează la formele ceramice care plonjează și se macină, oferind, prin expresia măcinării lor o imagine simbolică a sentimentelor noastre, așa cum a afirmat criticul de artă Ion Frunzetti.

rabindranath tagore

GITANJALI

(continuare din numărul trecut)

44. Fericire găsesc eu în această
aşteptare, această privire la marginea
drumului, unde lumina şi umbra se joacă
una cu alta, unde vine ploaia,
căutând urma verii.
Inima mea se bucură, şi aburul
respiraţiei este dulce.
De dimineaţa până seara vreau să stau
în faţa uşii.
Ştiu, vine odată clipa norocului.
Până atunci vreau să râd, să cânt
numai pentru mine.
Până atunci se umple aerul cu
parfumul promisiunii.

45. Nu i-ai auzit paşii uşori?
El vine, în orice clipă şi-n orice timp,
în fiecare zi şi-n fiecare noapte,
În miresmatele zile ale lui April,
în foşnitoarele nopţi
ploioase de Iulie.
Paşii lui sunt aceia pe care-i aud,
şi urma de aur a piciorului său
aprinde bucuria în mine.

46. Nu ştiu din ce timpuri îndepărtate
te apropii de mine,
ca să mă întâlneşti.
În multe dimineţi şi în multe seri,
puteau fi auziţi paşii tăi
şi mesajul tău îmi cuprindea inima,
misterios.
Nu ştiu de ce viaţa mea este astăzi
aşa de neliniştită.
Este ca şi cum ar fi venit vremea să termin
lucrul şi să simt în aer
adierea fragilului parfum al dulcii tale
apropieri.

47. Nu vreau să fiu smuls din somn
de voci stridente de păsări.
Lăsaţi-mă să dorm netulburat.
Ah, tu, somnul meu delicios, care aşteaptă
doar atingerea
mâinilor sale, ah, voi, ochii mei închişi,
care îşi vor deschide
pleoapele doar la zâmbetul său, când El
va sta în faţa mea ca un vis,
răsărit din noaptea somnului.
Atunci întoarcerea în mine
va fi întoarcerea în El.

48. Marea netedă a tăcerii matinale
se încreţeşte uşor în valuri
la cântecul păsării, belşugul aurului
se împrăştie în nori.
Nu schimbăm nici un cuvânt şi
nici un zâmbet,
soarele urcă pe culme, frunze
ofilite dansează în aerul fierbinte.
Un păstor doarme şi visează la umbra
unui copac.
Eu însumi obosit îmi întind trupul în iarbă.
Însoţitorii râd batjocoritor de mine şi
trec grăbiţi mai departe,
dispar în îndepărtatul abur albastru,
se grăbesc peste deal.
Eu mă consider pierdut în adâncimea
bucuroasei umilinţe,
în umbra unui noroc obosit.
Îmi predau sufletul melodiilor şi umbrelor.
Când m-am trezit, te-am văzut stând
lângă mine.
Cum de m-am temut că drumul
până la tine ar fi lung şi obositor,
iar lupta aspră.

49. O floare în mână, precum
preţul victoriei cu care tu vii la uşa
colibei mele.

50. Pe drumul satului m-am dus
din poartă-n poartă să cerşesc,
când, iată, apăru carul tău de aur.
Bogăţiile erau împrăştiate în praful străzii.
Carul s-a oprit lângă mine, privirea
ţi-a căzut asupra mea,
ai coborît râzând, simţeam că
în sfârşit norocul vieţii mele a sosit,
apoi, pe neaşteptate, ţi-ai întins mâna
şi-ai spus: Ce ai să-mi dai?
Poţi tu de la un cerşetor cerşi?
Stăteam năuc şi-apoi luat-am din
sacul meu un bob
şi ţi l-am dat.
Dar cât de mare a fost uimirea mea când,
seara, golindu-mi traista
pe podea, un mic bob de aur strălucea.
Am plâns amarnic şi mi-am dorit,
de-aş fi avut atâta inimă,
să-ţi dăruiesc toată averea mea.

51. Se întunecă, ultimul musafir a sosit,
se închid toate uşile.
Numai Regele întârzie.
El nu poate bate la uşă, este doar vântul.
Noi stingem luminile şi ne culcăm.
El este Mesagerul, spuse cineva.
Nu, nu poate fi decât vântul.
Un zgomot străpunse noaptea în adâncul
ei, iar noi, somnoroşi, crezurăm
că ar fi un tunet îndepărtat.
Pământul a tremurat, pereţii s-au clătinat,
somnul ne-a fost tulburat.
Întunericul mai stăruia, când se răsti
o voce: Sculaţi-vă!
Ne-am dus mâinile la inimă, tremurând
de frică,
nu mai puteam pierde timp, venea regele.
Dar unde sunt luminile? Unde sunt florile?
Unde este tronul
pe care să se poată aşeza?
O, ruşine! Ruşine! Unde este încăperea?
Unde-s podoabele?
Cineva spuse: Strigătul nu foloseşte
la nimic! Să-l salutăm
cu mâinile goale, să-l aducem aici,
unde suntem! Deschideţi uşile!
Şi a sosit la miezul nopţii Regele în
casa noastră pustiită.
Tunetul se învârtea pe cer, străpungând
cu fulgere întunericul.
Aşterneţi covorul în curte!
Venit-a împreună cu furtuna El,
Regele unei nopţi de coşmar.

52. Am aşteptat dimineaţa ca să
te văd plecând, să pot găsi
câteva flori împrăştiate.
Ca o cerşetoare caut, în zorii zilei,
o petală înflorită.
Şi ce-am găsit? Ce semn îmi dă iubirea ta?
Nici o floare, nici o sticlă de parfum,
este doar spada, care luminează
puternic ca o flamă, ca un trăsnet.
Lumina fragedă de dimineaţă trece
prin fereastră şi se întinde
pe patul tău.
Pasărea dimineţii ciripeşte şi întreabă:
O, femeie, ce-ai primit în dar?
Nimic nu este, numai spada
ta îngrozitoare.
Eu stau aici şi mă întreb: Ce fel de
cadou este acesta?
Nu găsesc nici un loc pentru el.
Mi-e ruşine să-l port aşa slăbănog
cum sunt.
Dacă-l apăs pe piept, mă răneşte.
Şi totuşi vreau să-l port, în semn
de cinste pentru povara suferinţei
acest cadou al tău.
Nu mă mai tem de nimic pe acest tărâm,
iar tu ai putea fi biruitor

peste tristeţe.
Tu mi-ai lăsat moştenire moartea,
pe care vreau s-o încoronez
cu propria-mi viaţă.
Spada ta se află la mine, toate cătuşele
să le sfarme.
Nu mă mai tem de nimic pe acest tărâm.
Dumnezeu al inimii mele, nu mai am răgaz
de aşteptare şi de plâns în unghere,
tu mi-ai dăruit spada ta ca pe o podoabă.
La ce-mi mai folosesc bijuteriile?

53. Frumoasă este brăţara ta acoperită
cu stele, dar şi mai frumoasă este,
pentru mine, sabia ta, cu arcuirea ei
fulgerătoare ca aripile unei păsări,
în lumina roşie de mânie a soarelui la apus.
Tremură sabia, precum ultimul semn
al vieţii, în durerosul extaz
de dinaintea morţii.
Străluceşte ca o flacără sabia.
Frumoasă este brăţara ta împodobită
cu strălucirea stelelor.
dar sabia ta este de o mie de ori mai
frumoasă.
Gândul de-a o privi mă sperie.

54. Nu am cerut nimic de la tine, nu
mi-am rostit numele în faţa ta.
Când ne-am despărţit eram singur
la fântână, peste care cădea pieziş
umbra copacului.
Femeile care se îndreptau spre casă
cu ulcioarele pline cu apă
mă strigară îndemnându-mă să mă alătur
lor.
Dar eu mă pierd nehotărît în visul meu.
Aproape că nu ţi-am auzit paşii
apropiindu-se de mine.
Privirea îţi era tristă, vocea obosită.
Însetat mi-ai cerut apă şi eu ţi-am răsturnat
în căuşul palmelor
apă din ulciorul meu.
Un cuc strigă în întunericul de nepătruns.
Miros de petale aducea strada până la noi.
Fără cuvinte stăteam, ruşinat, când tu m-ai
întrebat ce nume port.
Voiai doar să-ţi aminteşti cândva de mine?
Să-ţi aminteşti că ţi-am dat apă să-ţi stingi
setea?

55. O existenţă obosită îţi apasă inima
când trandafirul strălucitor
domneşte printre spini.
Trezeşte-te! Nu lăsa timpul să treacă
aiurea!
La sfârşitul drumului în ţara singurătăţii,
te aşteaptă prietenul.
Nu-l dezamăgi! Trezeşte-te!
Mai ai puţină bucurie în inimă?
De câte ori te prăbuşeşti nu răsună
oare harfa drumului
în dulcea melodie a durerii?

56. Dacă n-aş fi eu unde ar rămâne
iubirea ta, Doamne?
Ai acceptat să-mi împart bogăţiile cu tine,
în inima mea se află
nesfârşita ta desfătare.
Te-ai împodobit, Rege al cerului, cu atâta
frumuseţe, în stare
să-mi captureze inima.
Aşa îţi pierzi tu iubirea în iubirea altora.

57. Lumină, lumina mea!
O, cum dansează lumina, iubite,
în mijlocul vieţii!
Cerul se luminează, vântul galopează,
veselia străbate pământul.
Fluturii îşi întind pânzele peste o mare
de lumină.
În lumină ard iasomiile şi crinii.
Lumina este aur şi pietre nestemate scurse
din nori.
Fluviul cerului îşi revarsă bucuria
din malul său.

58. Lasă toate melodiile de bucurie
să se unească în ultimul meu cântec.
Bucuria care inundă ţărâna, bucuria
care lasă gemenii să dănţuiască,
viaţa şi moartea, bucuria care trece
ca furtuna trezind din somn
viaţa cu râsete, bucuria care stă liniştită,
plină de lacrimi,
pe floarea roşie de lotus a durerii şi acea
bucurie care azvârle
în colb tot ce are, şi nu cunoaşte nici un
cuvânt.

59. Ştiu, nu este decât dragostea ta,
iubitul inimii mele,
această lumină de aur, care se zbenguie
pe frunze,
aceşti nori de prisos, vâslind pe cer,
această adiere de vânt, care hoinăreşte
şi îşi lasă răceala
pe fruntea mea.
Lumina dimineţii mi-a inundat ochii,
este mesagerul tău în inima mea.
Chipul tău uşor aplecat, ochii tăi
fixându-mă,
inima mea îţi atinge piciorul.

60. Pe coasta unor nesfârşite lumi
se întâlnesc copiii, nemişcat atârnă
peste ei cerul fără graniţă, apa face zgomot
năvalnic.
Pe coasta unor nesfârşite lumi se întâlnesc
copiii şi dansează.
Ei construiesc castele de nisip şi se joacă
cu scoici goale.
Din frunze ofilite împletesc corăbii şi
le lansează râzând.
Copiii îşi au jocul lor la malul lumii.
Ei nu pot să înoate, nici să arunce năvoade.
Căutătorii de perle se scufundă, neguţătorii
navighează într-acolo.
Dar copiii strâng numai pietricele şi apoi
le aruncă.
Ei nu caută comori ascunse, ei nu ştiu
să pună capcane.
Marea se aprinde de râsete,
palid străluceşte surâsul.
Legănări aducătoare de moarte cântate
copiilor, cântece fără sens,
asemenea mamei care-şi leagănă pruncul.
Marea zburdă în jocul copiilor, palid
străluceşte surâsul.
Pe coasta unor nesfârşite lumi
se întâlnesc copiii.
Furtuna urlă peste cerul fără poteci,
corăbiile se scufundă în legănări
fără urmă, afară e moartea, dar copiii
se joacă.
Pe coasta unor nesfârşite lumi se află
locul de joacă al copiilor.

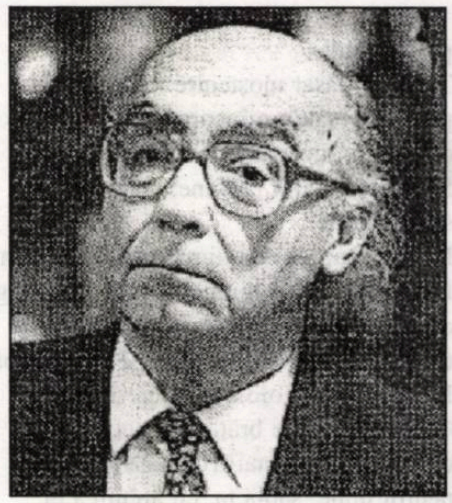
61. Somnul care coboară repede
în ochii copilului -
ştie cineva de unde vine?
Spune o vorbă că el este acasă, acolo,
în satul cu poveşti, luminat,
în umbra pădurii de licurici.
De acolo vine somnul şi sărută
ochii copilului.
Râsul care tremură pe buzele copilului,
când doarme -
ştie cineva de unde vine?
O, da, se spune că o rază tânără din secera
lunii atinse un nor.
Asta s-a întâmplat în visul unei proaspete
dimineţi,
când s-a născut surâsul, care tremură
pe buzele copilului când doarme.
Frăgezimea dulce şi moale, care înfloreşte
pe buzele copilului -
ştie cineva unde s-a ascuns atâta vreme?
O, da, când mama lui era încă o fetiţă,
şi-a umplut - cu o taină fragilă
de dragoste - dulceaţa
care înfloreşte pe trupul copilului.

62. Când îţi aduc o jucărie colorată,
copile,
abia atunci înţeleg de ce un joc de culori
dansează pe suprafaţa apei.
Şi de ce florile luminează sunete.
Când îţi dau o jucărie colorată,
copilul meu,
când îţi cânt şi te fac să dansezi ştiu
cu exactitate de ce
răsună muzică în frunze, de ce valurile
îşi trimit vocile
din inima pământului şi se lasă ascultate.
Când cânt şi te fac să dansezi când
îţi dau dulciuri
în mânuţele tale lacome ştiu de ce,
din căuşul florii, curge miere,
şi de ce fructele pline de sucul lor dulce
ni se ascund -
când îţi dau dulciuri în mânuţele
tale lacome.
Când îţi sărut obrajii, dragule,
te fac să râzi şi atunci înţeleg cu totul
ce mare bucurie tâşneşte
din cer în lumina dimineţii şi ce desfătare
coboară în corpul meu,
adierea verii, când te fac să râzi,
sărutându-te.

Traducere de
Florica Madritsch Marin

j. saramago:

„FAIMA ÎMI PERMITE SĂ FIU MAI APROAPE DE OAMENI“ (I)



Interviul de faţă - parţial - pe care scriitorul spaniol Juan Cruz i l-a luat portughezului José Saramago - Premiul Nobel pentru Literatură, 1998 - a apărut în volum la Editura „El Pais-Aguilar“ sub titlul ***Greutatea faimei****, în care diverse personalităţi reflectează despre popularitate şi succes.*

Reporter: În ultimul dumneavoastră roman, *Toate numele*, există o frază care spune: „Faima, vai de noi!, este un aer care vine, dar pleacă imediat, este un *fanion* care fluturã în toate meridianele şi, tot aşa, o persoană trece de la anonimat la celebritate fără ca măcar să-şi dea seama şi nu se întâmplă deloc rar ca, după ce se împăunase în faţa entuziastei favori publice, sfârşeşte prin a nu mai şti cum se numeşte“. Ce v-a făcut să reflectaţi în această carte exact despre faimă?

J. Saramago: Dacă am reflectat la aceasta, se datorează faptului că personajul principal, eroul, şi îl denumim astfel pe cel care poartă greutatea sau importanţa unei relatări, este un biet funcţionar al stării civile, care, în timpul său liber, se ocupă cu colecţionarea de ştiri şi fotografii decupate din ziare şi reviste, cu privire la alţii. Colecţia lui nu este orientată unei determinate activităţi sau profesiuni, lui îi este egal dacă personagiile sunt actori, sportivi... presupun, însă nu sunt sigur, că în colecţia lui se află şi scriitori, se poate bănui. Această fluctuaţie nu este atât de întâmplătoare cum s-ar părea. Am hotărît ca funcţionarul să aibă această mică manie. În cel mai bun caz, nu aş fi avut această idee dacă n-ar fi fost faptul că eu, considerându-mă un scriitor mai mult sau mai puţin cunoscut, nu aş fi avut un astfel de simţ al relativităţii în legătură cu ceea ce numim faimă. În primul rând, faima nu este prin ea însăşi pozitivă şi se poate întâmpla ca de multe ori cineva să fie faimos din raţiuni negative. Atunci ce este faima? Faima nu se opreşte, aici, la faptul de a fi cunoscut. Există un nivel în care toţi suntem mai mult sau mai puţin cunoscuţi, chiar fie şi numai pe strada pe care locuim. Apoi se poate ajunge să fii cunoscut de mai multă lume în orăşelul tău, în ţara ta, în mai multe ţări, în continentul în care te afli sau în lumea întreagă, însă, oricum rămâne mereu o mulţime de persoane pentru care celebritatea ta nu înseamnă nimic. În Spania se vorbeşte mult despre cei celebri, chiar şi despre felul lor de viaţă, ce anume fac sau nu fac; faima alimentează destul de mult presa de mare tiraj. Însă ceea ce trebuie să se ştie cu adevărat este că există milioane de persoane care nu ştiu cine şi ce suntem. Aceasta este ideea pe care cineva trebuie s-o aibă despre a fi celebru. Trebuie să înţelegem că o faimă care durează, când ea există, durează doar un timp, pentru că nimeni nu a fost celebru întreaga sa viaţă. Cineva este copil, apoi adolescent şi la un moment determinat, dintr-un motiv sau altul, devine faimos. Însă asemenea împrejurare este tristă, deoarece se întâmplă de multe ori că acest cineva trăieşte pentru a-şi alimenta faima, pentru ca ea să nu scadă propriei lui celebrităţi şi, câteodată, din păcate, nu renunţă la diverse mijloace pentru ca această faimă să se menţină.

Singurul lucru pozitiv pe care l-am întâlnit, presupunând că am ajuns la un anumit grad care, în realitate, semnifică doar o cunoaştere publică mai largă, este că ea mi-a permis să cunosc mai multă lume şi nu invers. Tot ceea ce se relaţionează cu activitatea mea de scriitor nu mi-a adus faimă în sens material, nici măcar vanitate, însă mă ajută şi-mi permite să fiu mai aproape de personele pentru care posed o anumită faimă.

Rep.: Asemenea întâlnire cu altă lume rămâne singura compensare a faptului de a fi foarte cunoscut de către public sau mai există şi altele?

J.S.: Nu ştiu dacă este o compensare pentru că din clipa în care acorzi interviuri sau eşti invitat la vreun congres unde se fac fotografii, unde trebuie să te gândeşti bine la tot ceea ce spui sau faci pentru că este important pentru ceilalţi, atunci eu cred că nu este o compensare, sau cel puţin este întotdeauna. Ceea ce se întâmplă este că aşa cum această lume nu poate trăi fără ştiri, ele sunt pretinse cu toate că importanţa lor e în funcţie de ceea ce un scriitor opinează despre vreun eveniment care s-a întâmplat pe acolo. Asta nu înseamnă că cineva nu trebuie să-şi spună părerea, însă în multe ocazii faptul de avea o părere ca scriitor te face să uiţi că opinia pe care o ai nu trebuie să fie atât a scriitorului, cât mai ales a cetăţeanului. Este curios că se cere opinia cuiva mai cu seamă prin faptul că este scriitor şi nu prin aceea de a fi un simplu cetăţean; ca şi cum a te dedica activităţii literare te-ar obliga să ai o cunoaştere a vieţii şi a faptelor diferită de ceilalţi cetăţeni, ceea ce de multe ori nu este chiar aşa. Cred că atunci când scriitorul primeşte scrisori de la cititorii săi, sunt scrisori adresate scriitorului, însă, sunt făcute din raţiuni extraliterare. Nu că în aceste scrisori nu se vorbeşte despre literatură sau despre cărţi, dar se vorbeşte şi despre ce anume s-a întâmplat în mintea, în sentimentele şi în inima autorului scrisorii prin faptul de a avea, mulţumită lecturii unei cărţi, o relaţie care nu este doar de la cititor la autor, ci mai bine de la persoană la persoană. Aceasta da, reprezintă o compensare; de aceea se poate spune că faima are şi ceva bun. Acum acest lucru se poate întâmpla cu un scriitor, cu cineva care exprimă idei, sentimente şi toate împreună, însă există şi alte faime: a unui sportiv căruia, cu toate că primeşte o scrisoare şi i se cer autografe, nu cred că cineva îi va scrie ca să-l întrebe despre propria lui viaţă. Aşadar, există faime şi faime. Adevărul este că unele faime mici, şi când spun mici, de pildă a mea, este mai bogată în consecinţe, în relaţii, în prietenii, în apropiere faţă de lume decât faima unui Ronaldo, dacă doreşti, care este cu mult mai popular decât mine, sau decât alt scriitor din Europa sau din Brazilia. Aşa fiind, faima nu constituie ea însăşi o vanitate, însă dacă cineva se complace cu asta, atunci nu este altceva decât vanitate. În celălalt caz, această faimă sporeşte cu mult responsabilitatea, poate într-o formă efemeră, însă dacă ai motive să crezi că ceea ce faci este important pentru un grup mai mult sau mai puţin mare de persoane, aceasta, aşa cum am spus mai înainte, ar putea să-ţi dea o imagine în care să te complaci.

Rep.: Este celebritatea un drog?

J.S.: Nu, nu cred, mai ales dacă te gândeşti că în lume totul este precar, relativ. Cred că luăm lucrurile prea în serios. Tu ai o viaţă de 60, 70, 80, 100 de ani; aceasta nu înseamnă nimic. Tu eşti condamnat să nu fi nimic, ceva mai mult, eşti condamnat să fii ceea ce ai fost şi rezultatul a ceea ce ai făcut şi se va întâmpla ceea ce întotdeauna s-a întâmplat, adică, toate acestea se pierd în uitare, toate acestea iau sfârşit secole mai târziu sau după o jumătate de duzină de ani din cauză că nu mai au nici o importanţă, sau aproape nici una. Atunci, dacă tu crezi în această faimă nemuritoare, care va face ca generaţiile viitoare să pronunţe numele tău, să citească sau să admire opera ta, şi că aceasta va dura totdeauna, că în eternitate se va mai pronunţa numele tău cu respect şi veneraţie, te înşeli amarnic, şi în acest caz putem spune că celebritatea nu este altceva decât un drog. Trebuie să considerăm drept sigur că faima nu durează şi eu îţi spun că sunt pregătit nu prin faptul că am gândit acest lucru şi că a trebuit să fac un efort pentru a mă pregăti. Sunt sigur, prin propria mea natură, pregătit pentru mâine, când, într-o zi, nu ştiu când, ceea ce fac, sau ceea ce voi face începând de azi, nu va mai interesa pe nimeni şi că ceea ce azi se poate numi faima acestui domn care se află aici va dispărea la fel ca atâtea altele. Şi ceea ce este, de asemenea, sigur, lumea îşi va urma drumul său fără nici cea mai mică preocupare.

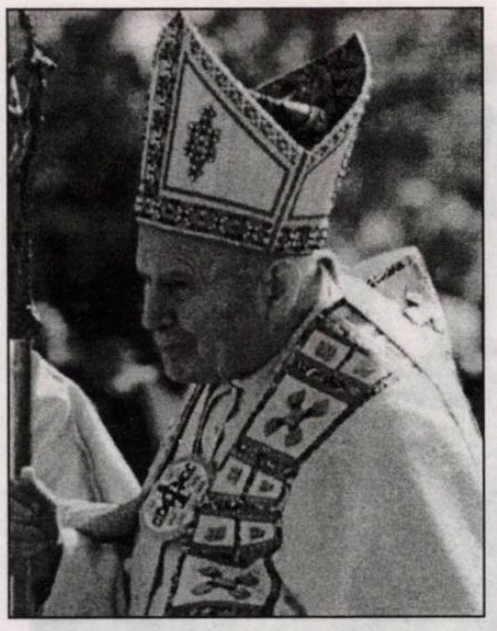
Traducere de

Ezra Alhasid

MĂRTURISIREA CREDINȚEI, MEDITAȚII LIRICE

de NICOLAE MAREȘ

20 mai 2000. A 80-a aniversare de la naşterea Sanctităţii Sale, Papa Ioan Paul al II-lea



Aceste cuvinte sunt vrednice de crezut şi adevărate (Apoc. 21,5)

Karol Wojtyla a ajuns de timpuriu la convingerea că doar „prin credinţă înţelegem că lumea a fost făcută prin cuvântul lui Dumnezeu" (*Ev.* 11,3), şi aşa ne apropiem de Atotputernicul, în primul rând, prin **cuvânt**. Slova, slovele poeţilor polonezi: Mickiewicz, Slowacki, Krasinski sau Norwid erau pentru el înaripate, şi tocmai pasiunea pentru desluşirea lor i-a călăuzit paşii spre prestigioasa Facultate de Litere a Universităţii Jagiellone. Este cunoscut că încă din primul an de studii va recita, în salonul literar din Vila „De sub tei", alături de alţi tineri colegi poeţi, din primele sale poezii.

Printre primele poeme datate (primăvara anului 1939), cuprinse în volumul apărut după întronarea sa ca Suveran Pontif pe Sfântul Scaun se află cel care evocă chipul mamei. Cultul pe care îl manifestă faţă de Preacurata Fecioară Maria de-a lungul anilor, ca preot, episcop, cardinal şi Papă s-ar putea să-şi aibă sorgintea în iubirea faţă de cea care atât de timpuriu l-a părăsit, coborînd în lumea umbrelor, în frageda lui copilărie.

Scrie, apoi, în anii de mare încercare din timpul războiului ciclurile: **Cânt despre drumul ascuns** şi **Cânt despre soarele nesecat** (1944), poeme în care găsim toată neliniştea frunzelor ce tremură şi cad în hăul vremurilor, precum oamenii care se pierd, în urma unor evenimente implacabile. Dar ce profunzimi în mesajul creştin al unui tânăr atât de bătut de soartă, obligat să dărâme nu la figurat, ci la propriu stânci de piatră. Şi totuşi: „Mai întâi m-ascund în cruce,/ şi-apoi în grâul copt; şi-n pâine".

Revelaţia divină i-a fost dat s-o cunoască în acele vremuri zbuciumate: „O minune, minune, minune!/ Când descopăr a Domnului omenie,/ De-a Lui dragoste mă simt învăluit/ De chinurile Lui sunt copleşit".

Soarele nesecat al credinţei în puterea lui Dumnezeu, care răsare şi trebuie să răsară în fiecare zi, devine punct de referinţă în viaţă şi în lirica sa, iar moartea, care înconjoară lumea la fiecare pas şi în fiecare clipă, nu-i decât „o scurtă rază din cunoscutele ceasuri solare", deci abia o infimă reflectare în univers. Adevărul adevărat despre **amurg** îl ştie numai Învăţătorul, iar oamenii de veacuri suspină şi plâng.

Gândurile Domnului şi cele despre Dumnezeu vor deveni hrana sa, făcându-l să uite de toată nimicnicia umană, încântat că poate rătăci pe „razele înalte". Să fie aceasta răsfrângerea lecturii **Cărţilor Sfinte** sau a celor de metafizică pe care le păstra înfăşurate în ziar alături de felia de pâine, pentru a le citi în schimbul al doilea sau în cel de noapte, la Fabrica de produse sodice „Solvay"?

Fără să-l înspăimânte hăul adânc al existenţei, tânărul îşi găseşte puterea în cele mai simple cuvinte: **Tatăl nostru**. Restul sunt gânduri smintite - avea să spună.

Şi încet, încet speranţa trebuie să se nască: „Cum să-i mulţumesc soarelui că amurgul nu mă respinge,/ că seara şi dimineaţa nu sunt departe una de alta?"

Ceva mai târziu, în timpurile de restrişte, când poeţii lagărului socialist erau chemaţi să fie în primul rând internaţionalişti, aliniaţi la estetica propovăduită de Moscova, teologul poet, Karol Wojtyla, revigora gândurile romanticilor polonezi, gândind patria. „Patria - când gândesc - pe mine mă exprim/ şi mă-nrădăcinez". Autorului poemului **Cântul despre drumul ascuns** nu-i este indiferent trecutul şi spaţiul din care se trage şi nici limba care ne ferecă şi ne farmecă pentru a rămâne în misterul unui gând. Patria este pentru poet, în primul rând, sunetul coasei în lanul de grâu. Şi ce mesaj de curaj degajă acest poem al său: „Libertatea necontenit trebuie dobândită,/ Nu poate fi doar stăpânită./ O primeşti în dar şi se păstrează prin luptă./ Dar şi lupta se scrie pe file ascunse,/ şi totuşi vizibile".

Văzuse Karol Wojtyla că pentru libertate individul plăteşte şi cu propria-i viaţă, că numai astfel poate exista Patria ce vine din chemarea pământului. Aminteşte, fără echivoc, că în istoria Poloniei, „libertatea de aur a fost judecată de împilare", aluzie transparentă la ocuparea ţării sale de cele trei imperii vecine: rus, austriac şi prusac în secolul al XVIII-lea, pentru ca, prin luptă, libertatea să devină mai puternică decât moartea.

Fără a fi didactic, poetul desprinde **Liturghia istoriei**: demnitate şi încredere în cuvântul Domnului şi a celor mulţi, pentru a participa la **Euharistia** popoarelor, depăşind ura; trecutul poate fi şi vremea naşterii, nu doar timpul apus al morţii. În vremurile biblice, în fântânile care ne reflectă, în strălucirile apelor se regăsesc oamenii, dar şi deşertăciunea lor.

Ciclul **Cariera de piatră** (1956) ne aduce din nou în memorie experienţa crudă din timpul războiului, dar prezentată stenic de Poet, amintindu-ne cuvintele îngerului adresate Mariei şi lui Iosif: „Nu te teme" (cf. **Luca 1,30; Mat. 1,20**). Peste mulţi ani, în noiembrie 1978, când se va sui pe tronul papal, cu aceleaşi cuvinte se va adresa omenirii din balconul bazilicii Sfântul Petru: „Nu vă temeţi! Nu vă temeţi. Prin credinţă şi iubire omul învinge durerea, prin muncă omul creşte şi aspiră spre binele cel greu".

Pătrunşi în peisajul dur al Carierei de piatră, al pietrei care nu iartă, conştientizăm că Omul poate fi sortit şi pieirii, timpul oprindu-se brusc. Chiar înecată în amărăciune, iubirea nu poate să dispară. Mărturisirea credinţei o găsim în toate poemele poetului teolog: „Domnul când în inimă îl ai, e ca o floare/ ce tânjeşte după-a soarelui căldură/ O, lumină, vino din adâncurile zilei de neînţeles/ ca pe al meu mal să sălăşluieşti./ Licăreşte nu prea aproape de ceruri/ şi nu prea departe./ Reţine, inimă, această privire,/ la care întreaga veşnicie aşteaptă".

Poetul Ioan Alexandru avea dreptate afirmând, în prefaţa la volumul **Poeme**, apărut în limba română în 1992, că lirica Sfântului Părinte „este adoraţie şi doxologie, marca marii poezii creştine de două mii de ani".

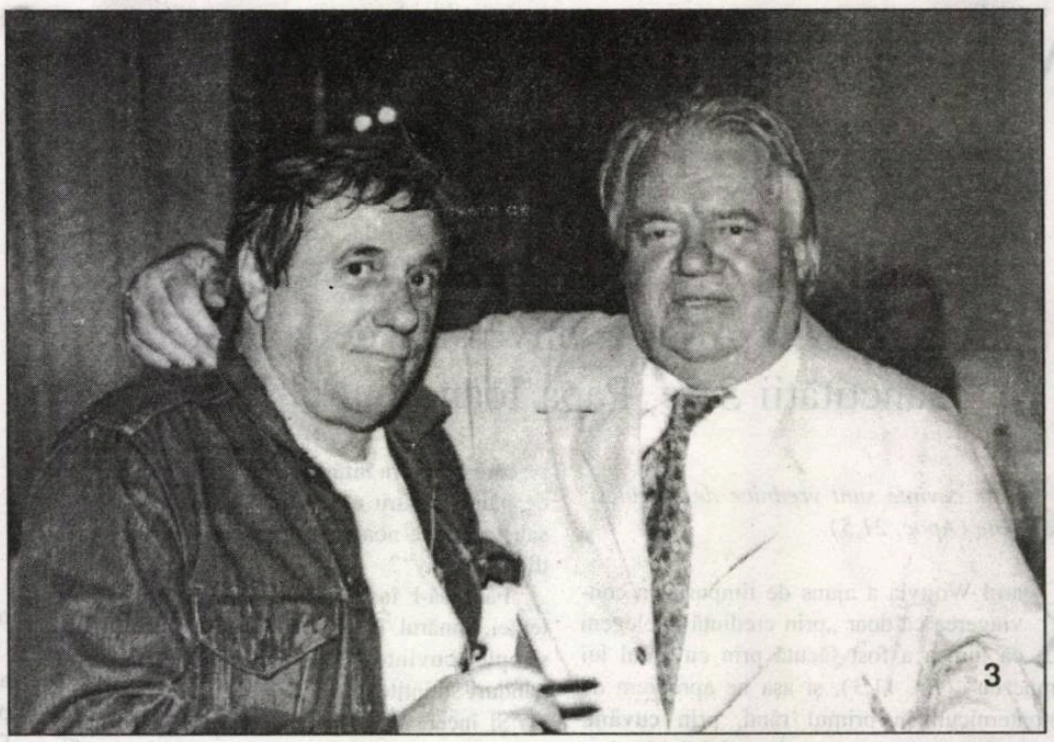
Exegeţii polonezi, care îl descoperă ca poet pe Karol Wojtyla abia în anii '80, autorul publicându-şi poemele de-a lungul anilor sub diferite pseudonime, remarcau în creaţia acestuia apariţia unui *redemptor hominis*.

Cei care se vor apleca asupra istoriei bulversate a acestui sfârşit de mileniu nu pot lăsa deoparte faptul că, în efortul de gândire şi persuasiune pentru demolarea răului, Karol Wojtyla, prin meditaţiile sale poetice cu caracter biblic, etic, istoric şi social, dă liricii poloneze şi universale valenţe noi. Papa Poet asigurând, totodată, alături de alte demersuri, dimensiuni noi preceptelor creştine ale iubirii. Ca filosof şi gânditor va fi însă împotriva curentelor hedoniste care macină instinctul uman.

Pe tine te-ador, copac aspru,
căci în frunzele căzute din coroana ta
nu găsesc jalea.
Pe tine te-ador, copac aspru,
Căci spatele Lui l-ai acoperit,
Atunci când sângele din el a şiroit.

Pe tine te-ador, firavă lumină din pâine,
Căci veşnică sălăşluieşti aici o clipă,
plutind spre malul nostru
pe-o cale tainică.
(Karol Wojtyla, **Poeme**, p.19)

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU



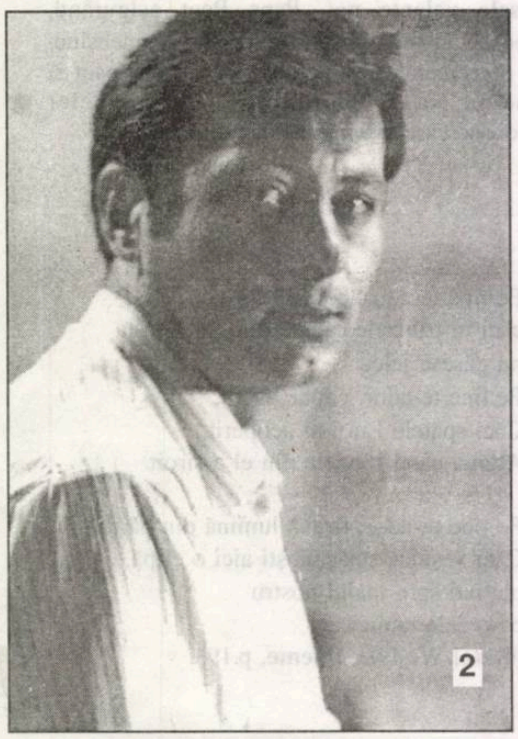
1). Prozatoarea Maria Luiza Cristescu își odorizează cărțile. Să le stimuleze toate parfumurile.

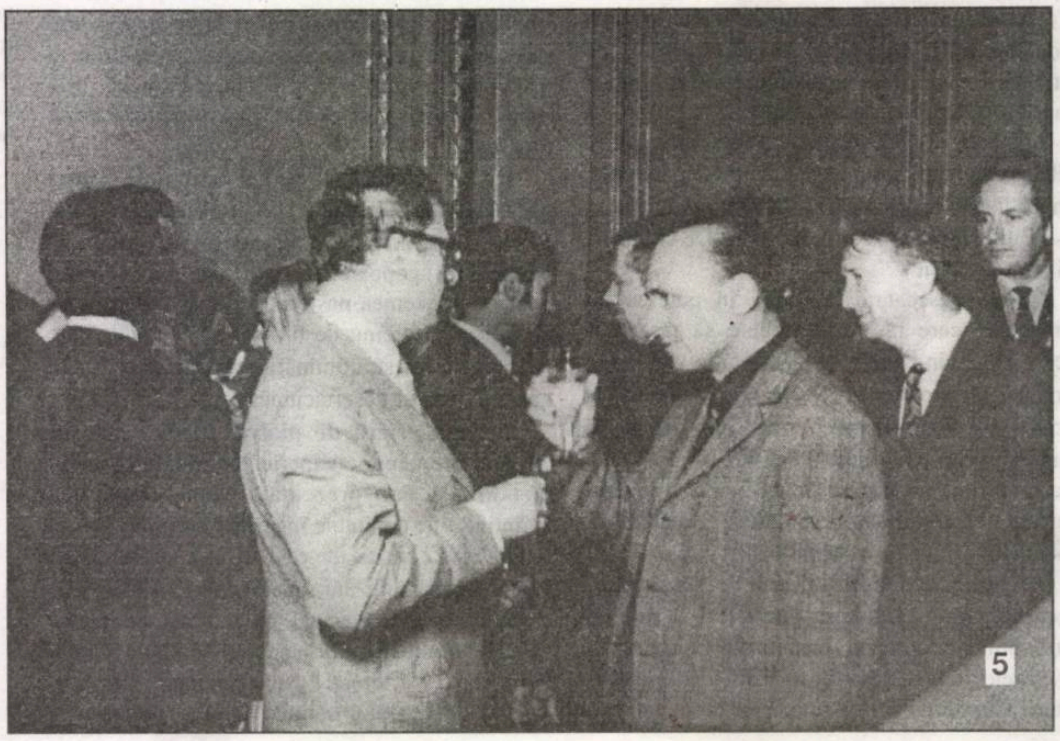
2). Prin anul 1970 (când e făcută această imagine), Mihai Pelin se gândea deja la „Cartea albă a securității".

3). Între Paris și București nu-i decât o întindere de braț, pare să spună Fănuș Neagu, apropiindu-și-l pe George Astaloș.

4). Cândva, Valorică Râpeanu era nelipsit de la întâlnirile protocolare. *Sic transit gloria mundi!*

5). Mon cher (alias Marin Preda) era pândit - pentru reacțiile sale - din toate colțurile. Doar Dan Deșliu se prefăcea că-i este apropiat.



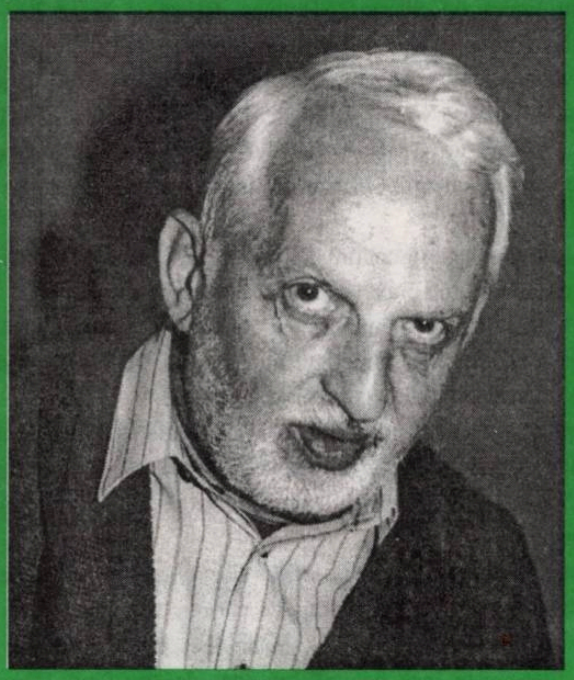


BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Biblioteca „ASTRA"
– SIBIU –
2048
A

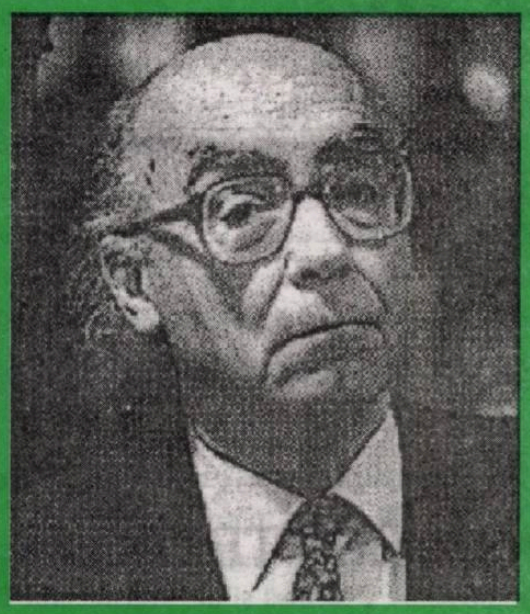
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 20 (466), serie nouă. Miercuri, 24 mai, 2000. Preț: 4.000 lei



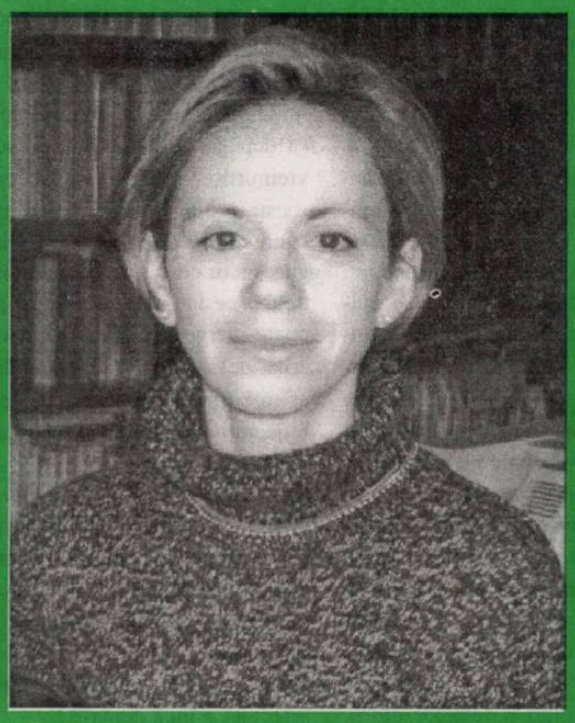
S. DAMIAN

Cum își construiește Ion Cristoiu ineptiile? El inventează legătura cu Securitatea și apoi, adaugă, ca să lovească năprasnic, și bănuiala că am lucrat și pentru statul german. Își imaginează năstrușnicul – și fără scrupule! – ziarist că am fost recrutat din universitate de rețele străine, că am trecut de la cărți printr-o școală de instructaj special pentru a învăța arta spionajului?



J. SARAMAGO

Ce sunt cuvintele? Câteodată spunem că sunetul este mult mai bogat, mult mai dens, mult mai substanțial decât cuvintele, căci acestea, de multe ori, nu servesc decât pentru a ascunde, a masca, escamota, ceea ce e puțin cam straniu deoarece un cuvânt care este întrebuințat pentru a învăța poate să ascundă ceea ce aparent învață și nu știu.



DOMINIQUE STANTCHEV-LANGLOIS

Colega lui Kate îi făcu cu ochiul. Atmosfera se înseninã. Lucru destul de neobișnuit, căci oamenii ăștia celebri și bogați erau mai curând snobi și sfidători în mai toate ocaziile. Și Kate se gândea nu numai la cei doi bărbați, ci și la tânăra care îi ajuta, fata unui renumit pictor francez, a cărei avere de invidiat se datora în întregime comercializării pânzelor tatălui său.

averse

REANIMAREA CULTURNICILOR

Odată în viaţă puţinătatea bugetului naţional - acest bebeluş entropic miniatural, disputat preţ de o jumătate de an şi servit pe masa bugetarilor în cealaltă jumătate - s-a dovedit salutară. Multe universităţi s-au văzut în imposibilitatea de a aplica „Hotărîrea Guvernului României privind evaluarea performanţelor profesionale individuale ale personalului didactic din învăţământul superior" din 1 aprilie 2000. * Păcăleala îi vizează pe **creatorii de cultură**, autorii de cărţi originale ai generaţiei contemporane, net dezavantajaţi în favoarea **turiştilor şi activiştilor culturali** (cum li se spunea odată, **„culturnici"**). Pentru „cărţi, monografii, tratate publicate în edituri recunoscute", ei primesc până la maximum 5 puncte dintr-un total de 100. Restul se acordă pentru : compilaţii, culegeri, companioane, rapoarte, contracte, referate, invitaţii, membri (deşi salariul se plăteşte individual) în tot ceea ce se poate (academii, societăţi, comisii, colective, comitete, echipe, consilii, cercuri), organizări de cercuri, manifestări, sesiuni, mese rotunde etc. * Cum nici un savant român nu va visa vreodată să rivalizeze cu Elena Ceauşescu în materie de „coleji", membri, comitete şi comiţii ori „opere" colective, această metodologie antiintelectuală şi anticulturală (contra creaţiei culturale contemporane, de parcă intelectualii români ar trebui să fie doar rentieri ai tradiţiei, în vreme ce restul lumii merge mai departe) pare inspirată de şeful ei de cabinet. Dacă ar mai trăi, Elena Ceauşescu ar primi cel mai mare salariu de profesor universitar, în vreme ce eminentul Nenitescu ar fi încă o dată dat afară, pentru că i-a refuzat analfabetei titlul de „doctor"... * Este, într-adevăr, necesar ca actualul sistem de retribuţie în funcţie de vechime şi cu gradaţii de merit acordate unor persoane inapte să fie schimbat, dar nu printr-un plonjeu în abis...

vizor

DRACULA'S TRANSILVANIAN FOOD

de HORIA GÂRBEA

Dracula e un personaj creat artificial, un mit modern. Mitul există. El a fost şi este exploatat turistic. Proşti am fi dacă n-am face-o. Consider că facem prea puţin pentru ca mitul lui Dracula să renteze României.

Cei ce au fost la Londra au văzut că staţia de metrou Backer Street este decorată cu figura lui Sherlock Holmes. Există şi "casa lui Sherlock Holmes", făcută muzeu. Deşi acest personaj n-a existat niciodată. Evident, cei care o vizitează ştiu bine că detectivul e doar un personaj literar.

Am fost surprins să văd, în Backer Street, nişte oameni-afiş, îmbrăcaţi în straiele atribuite de Conan Doyle lui Sherlock Holmes mergând pe trotuar spre a atrage clienţii. Cel mai nostim fapt era că doi dintre ei erau... negri.

La noi chestiunea este puţin delicată pentru că numele Dracula se suprapune cu a unui domnitor valah din secolul al XV-lea: Vlad al II-lea, zis "Ţepeş". Dar la câţi domnitori am avut noi în istorie ne-am putea permite mai multe legende atractive din punct de vedere turistic şi ar fi cazul să lăsăm sensibilităţile naţionaliste la o parte.

Unii luptă "împotriva mitului fals al lui Dracula". Dar orice mit e fals. Ce-ar fi dacă englezii ar lupta din răsputeri împotriva ideii, acreditate de piesele lui Shakespeare, şi probabil conforme cu realitatea, că regii lor erau ticăloşi, asasini?

O cultură "Dracula" nu există. Mitul şi exploatarea lui modernă sunt fenomene izolate. O "cultură" presupune altceva. Comparat cu o "cultură McDonald - Coca-Cola", Dracula este un biet personaj de un pitoresc provincial. Ideea este însă genială: un lanţ de fast-food "Dracula" cu produse specifice, pe tot întinsul ţării, apoi extins şi în străinătate ar fi ceva extraordinar ca rentabilitate şi ca mijloc de propagandă. Cum nu există capitală europeană fără o "Pizzerie napoletană" (ţinută de regulă de patroni turci), aşa să nu existe oraş în Vest fără "Dracula's Transilvanian Food" . Eu aş începe chiar mâine această afacere. Dar n-am capital.

acolade

RETRAGEREA FĂRĂ TORŢE (III)

de MARIUS TUPAN

Poate... Dar uneori nu se mai poate. Stimaţi mai ieri, din motive ce se dezleagă în timp şi care nu le fac onoare, unii condeieri vorbesc de apolitism şi autonomie literară, în schimb, slujesc din umbră anumite partide, fac, mascat, propaganda unor lideri politici, doar aceştia, cândva, le-au asigurat ranguri şi stipendii, le-au oferit apartamente şi i-au inclus în călătoriile peste hotare, altfel spus, i-au făcut dependenţi de ei, cumpărându-i cu uşurinţă. Ironizaţi şi îndepărtaţi din vecinătatea uniunilor de creaţie - de fapt, s-au autoeliminat! - se trădează tot mai iritaţi şi mai vindicativi, afirmând, iresponsabil, că o dată cu o cauză personală s-a prăbuşit şi un sistem de valori. Nu silă, ci milă-ţi stârneşte un asemenea condeier, urcat vertiginos pe scările sociale, care afirmă, nonşalant, că anii noştri de libertate nu au mai produs modele culturale - oare ce lecturi a mai avut între timp? - de vreme ce întâlnim o perioadă de demolări a fostelor glorii. Ca şi cum noi n-am şti cum s-au înălţat unele şi-au fost minimalizate altele! Iar clasicii literaturii române nu mai au nevoie de reevaluări şi reaşezări în istorii! Dar dacă defilezi în respiraţia lui Dinu Săraru, cel mai ridicol personaj (a depăşit deja condiţia persoanei!) al vremurilor noastre, şi accepţi de la acesta premii onctuoase, alimentate de banii smulşi de la o bancă în agonie, sigur că orice autor de bun-simţ se întreabă: ce interese serveşti şi până unde poate merge impostura? Într-o evidentă criză de identitate, destui indivizi, care ar trebui să dobândească înţelepciunea senectuţii, continuă să sporească şi să întreţină conflicte arbitrare, să ignore noul tablou de valori şi, cel mai rău, întârzie să-şi reconsidere poziţia, acum, din ce în ce mai precară. Confuziile, de care se vorbeşte atât de insistent, sunt întreţinute cu bună ştiinţă, ca autorii compromişi să supravieţuiască încă, în orice condiţii. Asanarea promisă şi aşteptată e încă departe.

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundaţia Luceafărul
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii
Redacţia:
Laurenţiu Ulici *(director)*
Marius Tupan *(redactor-şef)*
Simona Galatchi *(corector)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

LECTURI DE PORTĂRESE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Emil Cioran spunea cândva că are obiceiul să citească „precum portăresele", identificându-se cu personaje ale cărţii, luând - interior - poziţii, atitudini într-o problemă sau alta, dintre cele pe care le tratează sau la care se referă textul, găsindu-şi, în lecturile sale, adversari sau susţinători. Referirile sale la cărţi, fie cele privind **Epistolele** Sfântului Pavel sau opere moderne, confirmă, într-adevăr, faptul că autorul româno-francez citea adeseori, după propria sa expresie, ca o portăreasă. Ne putem imagina cum se va fi simţit Cioran în Franţa, într-o literatură a cărei imagine poate fi sintetizată în două cuvinte, după Jean d'Ormesson: „plăcere şi stil". Emil Cioran oferă, indiscutabil, prin operele sale, o aleasă plăcere literară şi dovedeşte capacitatea de a stăpâni în chip remarcabil un anumit stil, pe care am putea să îl numim nietzschean. El a făcut, deci, un important cadou culturii franceze - din păcate s-ar putea presupune că nu a avut tot atâtea motive de bucurie, existând în sânul acestei culturi. De altfel, el se exprimă continuu critic la adresa civilizaţiei franceze, având însă frumoase cuvinte de apreciere pentru cea germană. Poate fi aici o dispoziţie a personalităţii sale, sau reflexul târziu - şi de data aceasta inocent - al opţiunilor politice de tinereţe.

În cultura română de astăzi tinde să se consolideze maniera lecturii de portăreasă. Problema care se iveşte ia, însă, un caracter oarecum neconvenabil, căci este vorba de o lectură primitiv pasională într-o creaţie care, prin multe voci, încearcă să constituie o estetică a neplăcerii şi, întrucâtva, a anti-stilului, sau măcar a condiţiei zero-stilistice. Există, desigur, estetici ale urîtului sau ale eşecului. Unde se plasează în acest spaţiu creativ de alternanţă, fenomenul românesc?

În ultimă instanţă, plăcerea, dar mai ales stilul, focalizează efortul intelectual uman. „Frumosul ca senzaţie fizică" spune Jorge Luis Borges şi are dreptate concepând (şi simţind) lucrurile aşa. Atâta vreme cât lucrăm cu senzaţii fizice - sau, măcar, ne mişcăm într-o lume de intuiţii libere şi pure - reacţionăm la ambianţă prin organele noastre senzoriale sau perceptive, aşa cum sunt acestea, prin însăşi natura noastră. Cum putem presupune că resimte plăcerea şi recunoaşte stilul un personaj care abordează arta din unghiul unui Jean d'Ormesson? Desigur, el o face educându-şi în mod extrem de exact capacitatea de a percepe. Ce face însă portăreasa lui Cioran? Ea se aşază toată, cu tot corpul şi sufletul său, în postura de receptor al naraţiunii prin care se nutreşte, din care trăieşte cel puţin acum.

De ce percepţia lumii în cultura noastră tinde să fie tot mai mult una de portăreasă? Pentru că, în mod evident, scriitorul (inclusiv prin opera sa) este văzut ca un fac-totum. Personalitatea renascentistă este integrativă, dar în fiecare dintre creaţiile sale aceasta se manifestă focal. În România, scriitorului i se cere să fie scriitor, politician, filosof, om de afaceri, erudit. Apăsat de toate aceste obligaţii, el ratează în primul rând condiţia sa de scriitor. Nu ar fi imposibil ca autorul de literatură să se exercite eficient şi competent în orice alt domeniu, dar lui i se cere ca pe fiecare dintre terenurile în care, eventual, se manifestă să satisfacă pretenţiile tuturor celorlalte disponibilităţi ale sale. În plus, lectura care se face clasicilor noştri nu este mai puţin una de tipul portăreasă. Caragiale nu este judecat în primul rând pentru stilul său auster, exploziv totuşi, inventiv, incompatibil cu ondulaţiile îndoielii, ci pentru portretele pe cale el le face semenilor săi. Eminescu, la rândul său, este văzut ca un adversar sau ca un suporter. Poetul inovator, al cărui rol de a schimba o lume a artei este acum aproape invizibil tocmai pentru că în limba română el a inovat aproape totul, este - pe acest fond - încă o dată uitat. Cu atât mai mult, textele aparţinând literaturii actuale sunt abordate într-un mod pe care am putea să-l definim ca anti-d'Ormesson.

Cine este însă portăreasa? Este personajul cunoscut de toată lumea - cel care toarnă denunţuri în urechea poliţistului de stradă, sursa primară a datelor pentru şefii serviciilor de personal. Nu înţeleg de ce să se fi declarat Cioran solidar cu un astfel de model cultural - probabil că numai din teribilism.

FASCINAŢIA PUTREGAIULUI ŞI ALTE PERLE (I)

de ŞERBAN LANESCU

Printre feluritele reacţii provocate în mass-media de scandalul numit, nu cu exces de originalitate, *„filiera franceză"*, reacţii care se prelungesc şi reverberează în trăncăneala bravilor compatrioţi, două cu deosebire părutu-mi-s-au fascinante, trădând o inteligenţă... costelivă, parcă spre a-l confirma pe papa Marx în zicerea-i cum că dacă eşti oaie vei fi tuns, aşa cum îi şi prieşte de minune escrocheriei ridicate la rang de politică subtilă.

Fascinant, o dată, interviul pus la cale, pare-se, de A.Costea, prompt mijlocit de ***ProTv*** prin cuplul format din L.Mândruţă, iremediabil june, şi ghiujul îmbătrânit în rele S.Brucan. *„Cine eşti dumneata, domnule Adrian Costea?"* Plasat sub acest titlu, tocmai pentru că nu răspunde întrebării, sau răspunde pieziş, chiar dacă o fi fost sperat de ***ProTv*** ca o spectaculoasă lovitură mediatică, interviul este, în primul rând, profund imoral, asemănător întrucâtva cu publicitatea ce i-au făcut-o ***Tele7abc*** şi ***Antena 1*** „seismologului" Vergil Hâncu. Or, că L.Mândruţă a acceptat să intre în jocul partenerului de dialog lăsându-l să-şi picteze autoportretul cum *vrea* muşchii lui, mă rog, încă se mai poate înţelege, explicaţia constând în frăgezimea juvenilă a reporterului. Ba chiar, dacă n-ar fi fost introducerea cu afacerea Dreyfus şi intervenţiile brucane, se putea presupune că personajul a fost lăsat cu bună ştiinţă să se defuleze mizându-se pe fenomenul păsării care întotdeauna pre limba ei piere. (Aducându-l în seara următoare pe Vadim, F. Călinescu a ştiut ce face...) S-ar fi explicat astfel lipsa întrebărilor incomode, ca, bunăoară, aceea referitoare la situaţia economico-financiară a personajului până când l-a fermecat pe Ion Ilici Iliescu la Paris, sau cum de şi-a lăsat baltă afacerile ca să se plimbe un an de zile (cu un comando de 13 oameni) făcând poze ş.a.m.d. Dar n-a fost aşa căci, trecând peste recunoaşterea calităţii artistice excepţionale a albumului, interviul, prin cele două intervenţii ale ghiujului, a încercat vădit prostirea pe faţă a telespectatorului. A-l face pe A.Costea patriot, care s-a sacrificat de dragul României, a fost prea mult. Mult prea mult. *„Mai po' să şti maică, i-o fi fost dor de ţară!"*, comenta a doua zi o gospodină în Piaţa Amzei, însă orice om cu mintea-ntreagă n-avea cum să nu sesizeze scandalul. Adică scandalul suplimentar în interiorul scandalului de fond al escrocheriei, scandalul provocat de S.Brucan, prin aprecierea din finalul interviului, căutând a-l recupera moral pe A.Costea. Iar dacă s-o mai şi confirma că E.Mihăescu adevăr grăit-a când spumega la telefon în *show*-ul caracalezului (de vis bălăcăreala E.Mihăescu *vs* I.Boda!), dacă într-adevăr deci, A.Costea şi S. Brucan se cunosc de multă vreme, atunci tupeul ghiujului va fi fost de-a dreptul stupid şi amintind vorba cu şarpele care când i se face de botă iese-n drum.

Şi totuşi! Altcineva şi nu chiar oricine, într-o a doua reacţie fascinantă din mass-media, a putut de asemenea, să-i atribuie lui A. Costea eventualitatea nobilelor intenţii. *„Dar putem crede că el a fost de bună credinţă atunci când a încercat să îl ajute pe fostul şef al statului crezând că face astfel ceva bun pentru ţara sa. La fel, când l-a creat pe Meleşcanu, Costea credea că face un bine acestei naţiuni."* Atât nu ajungea, însă, urmând scufundarea încă mai adâncă în eroare. *„Ca şi în timpul anului electoral 1996, ziarul «Adevărul» preferă să meargă de partea «adevărului»* «de ce scris cu ghilimete?» *iar nu a simpatiilor necondiţionate pentru cei care pretind că apără valorile (de stânga) ale protecţiei celor mulţi, ale egalităţii şi justiţiei sociale. Iar postul de televiziune Antena 1, despre care s-a spus că este aservit PDSR-ului, a început să difuzeze şi opinii pro şi contra pe problemele scoase la iveală de scandalul «Filiera franceză», nu numai cele ale unor comentatori favorabili necondiţionat lui Iliescu şi partidului său."* Asta se putea citi într-un cotidian de miercuri 17 mai a.c., **PUNCT.** Nu mai târziu decât a doua zi, M.Tucă a „confirmat" (a nu se neglija ghilimetele) cu asupra de măsură independenţa ***Antenei 1*** faţă de PDSR asmuţindu-i pe mereu aceiaşi I.Cristoiu şi R.Filip, care, în strădania de a-l acuza pe preşedintele E. Constantinescu, au ajuns până la incriminarea justiţiei franceze. Iar lucrătura din „Adevărul", deşi mai fină, deşi mai cu mantinelă, tot într-acolo bate şi cu ceva în plus, meritând o discuţie aparte.

„LA-NCEPUT A FOST TĂCEREA..." (IV)

de MIRCEA CONSTANTINESCU

„Ironia atentă a tăcerii tale;- Să ne aflăm oare în pragul tăcerii... Când carnea devine sunet, unde este carnea şi unde este sunetul?" (A. L. Antunes). „Sau la bărbaţii bătrâni, ale căror valve esenţiale s-au închis; o tăcere disperată îi mai ţine încă, deşi soarele lor pământean aproape că a apus" (L. Durell). „Tăcură. Împrejur era o linişte apăsătoare. Sub linia cerului decolorat treceau stoluri negre de păsări într-un zbor leneş;- Da' unde umbli, fată?... Veta nu răspunse. Se dezbrăcă tăcută, cuprinsă de o posomorîre mare... Nu se gândea decât la sufletul său pierdut, la iubirea fierbinte care-i înecase inima; - Fata lui Roşioară, însă, îl făcea să nu ştie ce să mai spună. Abia schimbau o vorbă, două şi tăcerea se aşternea între ei, apăsătoare. «Uite cum se prosteşte omul, îşi spunea, cum îţi ia Dumnezeu glasul când îţi place o muiere»; - Paraschiv şedea la masă şi-o privea. Bea tăcut, în duşmănie. Uitătura lui era verde şi rea. Îi fu frică ţigăncii, dar îi şi plăcu" (E. Barbu). „În Viena, după cât se pare, prostituţia nu-i în afara legii. Urmă o lungă tăcere; Ronda se dădu la o parte de sub mine. **Aici** e legală? mă întrebă ea; vedeam că e serioasă - părea înspăimântată" (J. Irving). „Noaptea şi zăpada se logodeau într-un joc zglobiu. Inginerul tăcea şi eu păşeam tot în tăcere alături de el;- Mă îmbrăţişează tandru. Tace. Cred că secretul pe care-l purta pe umeri a fost destul de greu pentru el; - Noi doi tăceam. Tăcerile care exprimă o jenă sunt foarte iritante. Am impresia că sufletul s-a aşezat pe un scaun plin de cuie" (M. Prunk). „Cel puţin trebuie să-mi acorzi favoarea... ca pentru un moment unirea noastră să fie tacită şi pe ascuns, ca nici unul dintre servitorii noştri să nu observe nimic" (Apuleius). „Te iubesc în tăcere pe străzile acestui oraş... Această mare tăcere este umărul tău în care eu intru cu puţin înaintea orei somnului... pentru a primi tainele mele ca pe nişte imense plante de linişte... Te iubesc ca pe un lac subteran şi misterios... Locul cel mai vulnerabil, un singur semn tăcut pe care nu l-am arătat nimănui... Lâncezeală, o trenă plutind pe balustradă, plante ieşind din cristal, tăcute, nostalgice" (V. Teodorescu). „Se opri iar. Tăcu preţ de o clipă, răsucind scrumiera între degete şi având grijă să nu-şi ridice privirea şi să vadă expresia lui Lane" (J.D. Salinger). „Dar lipsa de grabă în a-i ajunge din urmă pe ceilalţi era un fel de mărturisire tacită că nu doreau ca reîntâlnirea lor să se soldeze cu un eşec; - În timp ce întrebarea plutea în aer, ochii li se întâlniră în tăcere; - Acum era aproape de dânsul, chiar lângă dânsul, o clipă înfiorată parcă de freamătul a tot ce nu fusese spus" (H. James). „Crezusem totuşi că poate exista între noi o înţelegere fără vorbe, din ochi, din strângerea mâinilor şi că era imposibil ca tu să nu ştii că te iubesc; - Apoi tăcură amândoi, Mini fiindcă nu înţelegea ce legătură era între amazoane şi arderea şantierului, iar Ioanide fiind absorbit de mari reflecţii; - O invită pe divanul cel mare din odaia cu scrinul negru de mai târziu şi, aşezându-se şi el alături, după o lungă tăcere, îi luă mâna cu degete subţiri şi delicate" (G. Călinescu). „Părea indispusă, mult mai indispusă chiar când i-am spus la revedere. Iată-ne, deci, pe amândoi prezenţi la această întâlnire... Mai erau şi alte motive care mă ţintuiau în tăcere. Am simţit-o pe Martina foindu-se. Tăcuta noastră întâlnire ajunsese la ospăţ. S-a ridicat în picioare, apoi s-a aplecat pentru a-şi culege o scamă de pe rochie - La început, în toată tăcerea care mă împresura, când am văzut plicul..., am crezut că javra aia mincinoasă mă părăsise deja. Totuşi hainele, medicamentele, cremele, ceaiul ei special, mirosul ei, feminitatea ei erau toate încă aici, nu dispăruseră" (M. Amis). „Haricleia... tăcea îndârjit sub el, ca şi când ar fi profanat-o; - Plecase cu doi bucătari pe care amarnic îi mai batjocori până îi lăsă să facă ce voiau cu ea, fără mare zarvă şi cuvinte, că nu vorbe proaste îi trebuiau, ci altceva" (E. Barbu). „Nu vorbea; tăcea şi el, vrăjit de tăcerea ei, cum ar fi fost şi de cuvintele ei... După asta urmă o tăcere, se uitară unul la altul; şi gândurile lor, contopite în aceeaşi spaimă, se îmbrăţişau strânse, ca două piepturi care se zbat; - Era o linişte deplină; ceva suav respira parcă din copaci; ea-şi simţea inima care începea iar să-i bată, şi sângele alergându-i prin trup ca un fluviu de lapte. Atunci, departe de tot... auzi pe celelalte coline... o voce tărăgănată, şi Emma o asculta, tăcută; - Şi se uitară unul la altul, tăcuţi, aproape înmărmuriţi că se văd, atât erau de departe unul de celălalt în conştiinţa lor; - Simţeau iarăşi în inima lor duioşia primelor zile de dragoste, plină şi tăcută, ca apele râului; - Stăteau în fundul ei (al bărcii, n. mea, M.C.), ascunşi în întuneric, tăcuţi. Vâslele pătrate răsunau sonor în furcile lor de fier, măsurând tăcerea, ca bătăile unui metronom" (G. Flaubert). „Cine care n-a fost încercat de bănuieli, iar în privinţa bănuielilor pot fi luate două măsuri...: să întrebi ori să taci... Dacă taci, întrebarea va rămâne veşnic neprihănită şi veşnic gata să fie pusă... Dacă taci, trebuie să alungi bănuiala şi să desfinţezi întrebarea, sau poate s-o întreţii pe cea dintâi şi s-o pregăteşti pe cealaltă cu foarte multă grijă... Ceea ce se trece sub tăcere ajunge să fie secret" (J. Marias).

„A trece sub tăcere şi a vorbi - crede acelaşi Marias, autor corupt de sofistica interrelaţiilor erotice contemporane - sunt forme de a interveni în viitor". Mi se pare un punct de vedere interesant, sub umbrele căruia, dacă o ţii strâns în mâini, poţi să percepi ceva înfricoşător, semănând cu o premoniţie terifiantă... O sensibilitate atroce, o demonstraţie anecdotică sofisticată, un patetism melodramatic: sunt fuioarele deodorizante propuse şi de o M. Duras*): „Pare uşor stingherită de tăcerea dintre ei... Nu mai discută despre nimic. Tac amândoi... Ea tace multă vreme, cu gândurile duse în altă parte. Singură, fără el; el ştie asta... El tace. Ea se scoală, se duce în lumină... În cameră este o linişte mormântală, nu se mai aude nici un zgomot dinspre drum, sau dinspre oraş, sau dinspre mare. Noaptea este deplină, peste tot limpede şi neagră. Luna a pierit. Le e amândurora teamă. El ascultă, cu fruntea în pământ această linişte înfricoşătoare... Trece destul de multă vreme până când se hotărăsc din nou să vorbească... Îl lasă singur. E foarte tăcută... Ea îşi acoperă din nou faţa cu mătasea neagră. Tace... Uneori, pentru a putea fi priviţi, eroii ar fi lăsaţi un timp singuri cu ei înşişi, într-o tăcere deplină; de jur împrejurul lor, actorii nemişcaţi, muţi şi ei, în plină lumină, surprinşi de această linişte... Când deschide ochii e deja prea târziu, corpul cu ochi albaştri merge în tăcere spre fereastra deschisă... Nu-i spune de ce a lipsit, iar el nu-i pune întrebări. Ea tace... Tac amândoi multă vreme, cum fac adeseori. Ea este prima care rupe tăcerea. Pentru că tăcerea îi dă un sentiment de neliniște... Tace şi îl priveşte câtva timp... Tace îndelung. Plânge... Tac din nou un timp... Stau multă vreme tăcuţi, culcaţi unul lângă altul... Rupe brusc tăcerea care se aşterne... El începe să respire din nou. Continuă însă să tacă... Ar fi o muzică slabă, îndepărtată, nu ar deranja tăcerea, ci, dimpotrivă... Rămân amândoi aşa, fără să scoată nici un cuvânt, mult timp, până când se luminează de ziuă şi se face frig... La început tace. Apoi vorbeşte... E ultima lor noapte, spune actorul. Spectatorii stau nemişcaţi şi privesc înspre tăcere, înspre tăcerea eroilor... Sunt culcaţi cu faţa spre sală, parcă striviţi de tăcere... Nu scăderea intensităţii luminii, ci vocea actorului singuratic va provoca imobilitatea celorlalţi actori, oprirea mişcărilor lor, ascultarea silită, infernală, de către aceştia, a ultimei tăceri... O ultimă frază, spune actorul, ar fi fost poate rostită de ea înainte de a se lăsa tăcerea". Ca o cortină grea, densă, sepulcrală... eşti tentat să completezi tabloul.

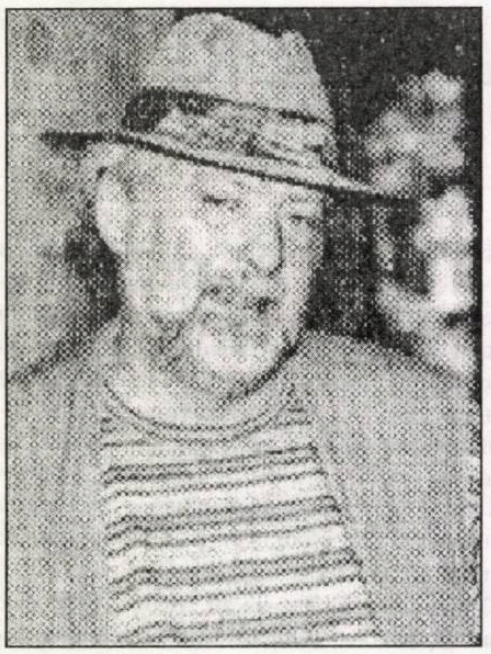
**) Despre aceeaşi naraţiune, criticul R. Toma scrie: „În loc să spună, de pildă, că nu există comunicare, M. Duras impune limbajului tăcerea în ceea ce priveşte eventualele legături dintre situaţii, situaţii care, astfel, apar şi reintră în neant fără nici o raţiune... fără a comunica. Scriitura aceasta «tăcută» - nu în sensul că ar păstra tăcerea, ci în acela că trece sub tăcere logica (de există vreuna) a ceea ce spune - te învaţă să vezi, nu să înţelegi. În spatele ei ghiceşti o întreagă filosofie a limbajului, a raportului dintre cuvinte şi lucruri".*

POEME CU ÎNGERI

de OCTAVIAN SOVIANY

În volumul **Arcadia** (Editura Eminescu, 1999), Ioana Diaconescu inscripţionează adevărate „poeme ale luminii", celebrând comuniunea cu substanţa elementului luminos, care sanctifică şi consacră umanul: „Sunt luminoasă,/ Port înlăuntrul meu lumina; ea/ iradiază; în afară/ văd lumi acoperite cu oraşe/ în care acoperişurile sclipesc./ Eu nici nu ştiu adesea de unde vine/ acest popor de fluturi incandescenţi/ al căror foc durează/ fără să le spulbere/ aripile, întocmai ca îngeri./ Şi eu exist la intretăierea celor două lumi/ şi-aş vrea de una să mă despart/ şi-apoi în cealaltă să vieţuiesc fie şi pentru o clipă/ măcar în treacăt atinsă/ de lumina sfântă" (**Luminoasa**). Acum poeta cântă decorporalizarea în registru suav, transformările sângelui şi ale cărnii în plasma angelică: „Margini de lună/ nori plutitori, nori/ ce se-alungă/ pe trepte de mare/ pe valuri de nisip spre/ adânc în obrazul/ albit de fantasma/ zăpezii, în leagănul/ nopţii./ O risipire în ceţuri/ învăluitoare şi/ calde, în ploi/ ce topesc carnea ta/ adormită de vis" (**Speranţa**). Decorum-ul acestor poetizări îl constituie spaţiile paradisiace populate de îngeri, iar rostirea e concepută ca o modalitate de resuscitare a sacrului, din moment ce cuvântul, cu valenţele sale magice devine instrumentul unei cosmogonii sui generis, proiectând universuri edenice, ce sfârşesc prin a se confunda cu lumea scripturalităţii: „Numai eu cu îngerul/ între paginile/ acestei cărţi subţiri şi răcoroase,/ intram în ea/ ca-ntr-o pădure albă/ înmiresmată şi/ înnourată cu alb./ De fac un pas/ e pasul lui/ şi nu mă mişc/ de frică să nu stric rostul cărţii/ profund dureros/ şi totodată limpede,/ tăios, răzbunător/ şi nemilos. Pe viaţă" (**Pe viaţă**). Albul trimite în acest context spre simbolismul hâriei, al filei virgine, iar actul scrierii devine unul de adoraţie, de invocare a divinului, fiind asociat beatitudinii mistice: „Am visat o vale/ albă, cu iarba albă/ în care măcieşe ca sângele/ îşi odihneau floarea îmbujorată./ Nimeni nu se apleca/ să le culeagă. Căci/ nu era nimeni. Eram/ numai eu desculţă prin spinii moi/ încă./ Strigă-mă, Îngere,/ am spus atunci,/ îmi este, oh, îmi este/ atât de dor de tine" (**Şi poate chiar raiul era**). Imaginea ninsorilor, evocând albul „vampiric" al hârtiei, se asociază acum cu invocarea instrumetelor muzicale, sugerându-se astfel absorbţia melosului (care exprimă mişcarea substanţei vitale, pulsul lăuntric al fiinţei) în suprafaţa „suportului textual", conversiunea cântecului în text: „Nici nu aud/ muzica alămurilor./ E desigur un vis/ această viziune sublimă/ această orchestră de îngeri/ aliniată la marginea drumului/ pe care-l parcurg/ în fiecare zi./ Noaptea se umple de alb./ miroase a zăpadă/ şi ninge pe instrumentele muzicale/ în faţa cărora îngerii îngenunchează şi dispar/ cu mâinile împreunate şi cu aripile desfăcute" (**Şi ninge pe instrumente muzicale**). Iar poemul dobândeşte aspectul psalmului sau al suplicaţiei pe parcursul căreia subiectul liric imploră dezlumirea, construind prin actul inscripţionării, spectrul luminiscent al paradisurilor extra-mundane: „Supus credinţei, mă îngădui, Doamne,/ să-ţi fiu în preajmă oricât de departe/ atât de mult apasă tot ce-i lume/ pe umerii mei tot mai slabi, spre moarte.// Dar îngerul mai ştie azi răbda/ nimicul omenesc, chiar şi ocară,/ invidia şi ura, nepăsarea/ şi vorba grea, rostită la mânie.// Eu nu mai pot să-ndur acestea. De aceea/ îngăduie-mi să scriu în orice vreme/ despre-un ţinut în care doar lumina/ îşi ţese, liniştită, pânza lină.// Îngăduie-mă-n scrisul meu o vreme/ să-mi pot urma născutele poeme" (**Să mă-ngădui**). Schema dinamică a înhumării trimite în acest context spre mecanica încastrării în text, spre fuziunea cu materia spectrală a scriiturii care duce la transformarea ego-ului într-o fiinţă ce aparţine regnurilor „de dincolo", ea e o „moarte" în scriptural, care generează stranii luminiscenţe şi aureole: „Să mă îngrop/ în nori căzuţi/ pe pământul albit de miresme./ Capetele florilor/ să înlocuiască/ cele şapte capete ale balaurului,/ din fiecare scoică a mării/ sideful transformat în abur/ să-l respir/ şi pielea mea devenită sidefie/ să mă facă asemănătoare scoicilor,/ să nu mă mişc,/ să nu tresar/ nemişcată-n aşteptare,/ răbdătoare să aştept/ cealaltă viaţă,/ în care cu siguranţă/ vei fi/ îngerul/ întrupat" (**Vei fi îngerul întrupat**). În consecinţă, poeta va imagina „alchimii" ale zăpezii care transfigurează reziduurile vieţii, „cenuşile", într-o materie pe cât de diafană pe atât de evanescentă, în timp ce fluturele, invocat cu insistenţă în aceste poeme şi întrunind atributul suavităţii superlative, dar şi al frumosului efemer, devine simbolul cărţii care se nutreşte din plasma „calcinată" a vieţii: „O lume albă. În ce trup se aşază/ Zăpada? Nu durează/ decât o veşnicie,/ surâsul ei înălţător şi cast/ acoperind cu totul/ o lume de cenuşă/ ce-a ars cândva/ imperii şi armade/ ce nu ştiau să piardă bătălii. Dar arse-n noi iubirea/ sau s-a păstrat în malul pur al gheţii/ iubirea noastră/ îngrozitor de mută/ uimindu-se ea însăşi de-atâta frumuseţe?/ Imperii şi armade stau sub semne/ de foc ce le făcură scrum./ Aici, în valea albă, ninsoare/ ia scrumul impur/ şi-l transformă/ în fluturii ninsorii" (**Fluturii ninsorii**). Viaţa va lua aşadar forma şirului inscripţionat, ea se metamorfozează într-o scriere „transparentă", marcată de simtomatologia trecerii de la „negru" la „alb", actul scriptural asociindu-se, de data aceasta, cu reveriile ascensionale concretizate în poeme ale zborului sau ale „trecerii peste" sugerând ieşirea din câmpul de gravitaţie al realului: "... Şi s-a-nvoit atunci/ cu aripa desprinsă/ din spuma albă a mării/ să-mi facă semnul cunoscut./ Îmi puse-apoi un deget nevăzut/ pe gură/ şi mă împinse uşor/ spre ţărmul/ mai transparent/ ca valul dimineţii./ Privii atunci în jos/ şi îmi văzui făptura întreagă/ rămasă pe pământ/ cu toate ale sale,/ cu zgura vremii, cu amărăciunea;/ îmi făcu un semn/ numai de mine ghicit/ în ce fel să mă lepăd de/ cele întunecate./ Mă ocoli; tot nu-l vedeam./ Dar ce fel de fiinţă era?/ Poate un pescăruş pe care răsăritul/ îl copleşea cu totul şi îi ţesea/ în raze?/ Şi mă orbi-ntrebarea cutezătoare./ Lovită de prea alba lumină de pe zare,/ mă înălţam şi nu-mi venea a crede/ că poate să fie atâta de uşoară pedeapsa:/ păcatul întrebării" (**Înger**). Semnul marchează aici hotarul dintre două lumi, el e punctul de incidenţă dintre „avers" şi „revers", căci textul reprezintă „reversul" mundanului, iar o dată cu penetrarea în acest spaţiu al fantomaticului suav scriptorul dobândeşte fiziologia diafană a îngerului: „Până la genunchi în praful străzilor/ ca şi fiinţa norilor (ei/ se ridică cu mine cu tot)./ Deodată, în noapte/ lucesc stelele;/ în genunchi, în aburii Raiului/ cu făpturile Domnului/ în jurul meu/ urc dealul fără efort/ până la semnul ştiut/ de unde începe/ o altă respiraţie,/ un alt fel de a plânge/ şi de a râde/ un alt fel de a păşi peste drum,/ dincolo" (**Dincolo**). În acelaşi timp lumea pe care o evocă textele Ioanei Diaconescu are fizionomia „spaţiului fisurat" prin care pătrund ecourile transcendenţei ascunse, privirile fiinţelor angelice ce se concretizează într-o chemare a luminii care alimentează „foamea de ireal": „Îngerul/ întors cu faţa către odaie,/ îngerul legat la ochi,/ ţinând sfeşnicele în mâinile depărtate/ îngerul alb al ferestrei/ n-a împărţit cu mine/ frica presimţită/ ca un mic cutremur sub coaste;/ «Şi taie panglica albă,/ sună uşor din clopotele câtă frunză şi iarbă,/ te văd»; aşa foşni din aripi îngerul,/ se mai întoarse o dată/ cu faţa spre odaie/ şi dispăru-n lumina orbitoare/ pe pragul orbitor" (**Pe pragul orbitor**). Produsul scriptural transformându-se acum într-o „carte a Cerurilor", în timp ce nunta cu îngerul constituie o alegorie a actului textual: „În somn,/ lipit cu pieptul de marile vise premonitorii,/ pe parapetul dintre cer şi pământ/ visezi lumi în formare,/ aburi şi ape alegându-se,/ uscatul dispărând./ O lume de ape şi fantasme, de nouri;/ alegându-se/ cea mai frumoasă/ dintre lumile posibile./ Cu pieptul lipit de spatele tău înaripat/ visez şi eu binecuvântat vis/ în/ nemărginire" (**În nemărginire**). Ceea ce particularizează reveriile scripturale ale Ioanei Diaconescu este, neîndoielnic, sentimentul fervorii mistice, care ridică producerea scriiturii până la dimensiunile unui act de devoţiune religioasă: „În zale, / îngenuncheată,/ aburind de sânge după turnir,/ primesc învestitura de Cavaler al Speranţei;/ Pe creştetul meu/ stăruie spada cu blazon,/ semnul cetăţii,/ ce m-a supus./ Cetatea Îngerilor/ se arată întreagă acum,/ o zăresc prin deschizătura vizierei./ E un ţinut orbitor de lumină/ căruia-i jur/ sărăcie,/ castitate/ şi supunere" (**Jurământ de credinţă**). Registrul imagistic al autoarei posedă transparente şi frăgezimi prerafaelite şi, în contextul unei poezii neliniştite, care fac din actul textual o operaţiune problematică, plasată permanent sub semnul dubitaţiei, dacă nu al damnării sisifice, Ioana Diaconescu reuşeşte să condenseze o lirică a stărilor de extaz şi a angelismului graţios regăsind, într-un fel, limba „inocentă" a cântecului. Cu ecouri din Emil Botta şi uneori, parcă, din Mihai Ursachi, poeta reuşeşte să interpreteze însă o partitură originală, iar rostirea sa are un timbru inconfundabil.

radu bărbulescu



***

Unde-i capătul disperării, Doamne?!!
Înspăimântătoare-i noaptea la capătul zilei
nesfârşite oceanele întunericului,
nici măcar lumina Ta nu răzbate
prin albastrul orbitor al unei zile
de vară
la ţărmul Mării pe drept numită cea Neagră -
Cuvântul ce mi-ai împrumutat
nu-mi mai îngăduie să-nviu Galateea,
grele-s, de plumb, semnele vârstei pe fiinţa-mi,
încrestat sunt precum lemnul de răboj
cu semne vinete, hidoase
şi limbi de clopot dangănă greu în pieptu-mi.
Deasupră-mi hohotesc a râs pescăruşii,
doar batjocora lor îmi răsună-n ureche,
pedepseşte-i, Prea Sfinte, pentru ironizarea
acestei bătrâne corăbii,
scoică golită pe-un ţărm pustiit,
acum
şi-n vecii
vecilor...

Drumeţi prin Lampsakos

Iată rănile noastre,
vă rog, chiar, să le atingeţi!
Poate aşa vă veţi convinge
că am trecut într-adevăr
prin Lampsakos
în drumul nostru spre acest loc.

Doar măştile din rândul din faţă
să rămână spre urmă...
Nu le-am văzut în Babilon, în Tomis, în Sardinia
şi
nici în vechiul polis amintit mai sus.
Desigur au părăsit teatrul
împreună cu Solon la premiera Troienelor,
au băut Falern cu Augustus,
s-au bâlbâit, în cor, cu Claudius;
le văzurăm punând bile negre în urne.
Rămâie, deci, fără urme!

Priviţi, dar, sângele de pe togile noastre!
El vă va convinge că, într-adevăr,
am trecut prin Lampsakos...

***

Au ostenit toate cuvintele... -
nu-şi mai găsesc drum spre casă
bâtlanii răguşiţi ai durerii,
vrăbiile cele gureşe,
porumbeii...

Cu foşnet moale trece buha
pe deasupra capului,
ca o semi-tăcere din noaptea
de dinaintea
primului verb.

Vânătoarea, iată, reîncepe,
tocmai acum când
mi-au obosit toate cuvintele,
îşi caută un loc să-şi odihnească
fruntea...

***

pelerin la porţile mai tuturor cuvintelor,
greu îmi mai este mersul
prin nisipurile aurifere,
greu mi-a devenit toiagul şi -
cu atât mai greu - sacul acesta cu litere
acum,
când,
dintre cuvinte
îmi lipseşte doar cuvântul tău
şoptit auzit strigat reverberând
până în ultima fibră nesecerată de moarte,
acum,
când,
dintre toate luminile
îmi mai lipseşte doar lumina ta
până în tremurul ultim al pleoapei
s-o strâng - trestie incandescentă - întru totdeauna...

***

DACĂ
aş fi înţelept
aş recunoaşte în toate
infailibitatea Dumnezeirii! -
mai ales în
credinţa nestrămutată a viselor
în eternitatea lor,
în perseverenţa lor (demonică)
de a ne legăna somnul veşnic
în certitudinea
de a fi

DACĂ aş fi
(printr-un miracol mineral, vegetal...)
un trandafir sângeriu-închis
ca un apus cu zei, cu oameni şi vulcani,
fraged ca-n prima deschidere spre soare,
parfumat discret,
ca o părere, aş prefera să mă usuc pe lujeru-mi
verde (ca otrava),
să-mi risipesc petalele în poala ta surprinzându-te
prin acest act subit de auto-distrugere
mai mult decât scena pe care-ţi redescoperi
Creatorul, iluzie a visului despre
viaţă

DACĂ
aş fi îndrăgostit aş recunoaşte
în toate ce au fost sunt şi vor fi
inutilitatea visului
de-a mă fi îndrăgostit
într-un vis

Dacă aş fi OM (eheu, fugaces...)
mi-aş recunoaşte incapacitatea
de-a visa cum trebuie,
în acest vis pe care
visez că-l trăiesc

Exil XX

venim
de pe faţa nevăzută a lunii,
numai de acolo
puteam aduce cu noi
acest continuu prezent al timpilor trecuţi,
al limbilor moarte sau muribunde, doar de acolo
puteam veni cu acest mers
- de o ciudată dezinvoltură -
printre obiecte,
deasupra lor, pe de lături -

de aici
cumplita dificultate
de a ne afla, undeva,
o patrie.

DE LA O REVISTĂ LA ALTA(II)

de ALEXANDRU GEORGE

În anii în care am debutat eu în literatură (1960-1970) se afla constituit ferm un grup de scriitori, care de vreun lustru, mai precis de la înlăturarea lui M. Beniuc (dar şi a lui Ion Lăncrănjan, Eugen Barbu) au dominat viaţa literară, cursul valorilor, situaţiile cele mai diverse în care se putea afla vreunul dintre „confraţii" lor. E vorba de Zaharia Stancu, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Marin Preda, G. Ivaşcu, G. Macovescu, Radu Popescu, Şt. Bănulescu. Ei au deţinut deschis sau în mod ocult „poziţiile" cheie în sistem, contribuind chiar la crearea unui aparat secund, cu o anumită autonomie faţă de marea piramidă comunistă, oficial recunoscută. Toţi aveau anumite merite artistice indiscutabile (chiar dacă umflate de critica de susţinere şi de cea de casă) şi au exercitat o acţiune benefică faţă de linia „naţionalistă" a social-fasciştilor, dar şi a tinerilor ambiţioşi, care, poate, prin intemperanţa lor, ar fi stricat multe dintre „realizările" echipei de care vorbesc. Mă grăbesc a preciza că eu însumi, aproape fără să-i cunosc, chiar fără a-i fi văzut, am beneficiat de efectele climatului mai respirabil pe care ei l-au adus în lumea literară, ceea ce a îngăduit o anumită diversitate, o anume independenţă a personalităţilor active, în fine, o minimă asigurare materială, măcar prin ceea ce mai rămânea neîmpărţit de la masa privilegiaţilor.

Toţi erau oameni cu un oarecare „trecut" în vechiul regim (mai puţin Bănulescu, simplă anexă a lui Stancu), unşi cu toate alifiile, uneori foşti agenţi ai Siguranţei, funcţionari activi la Cenzură în timpul lui Antonescu, dar în genere cu reputaţia de a fi fost de „stânga" în acele momente, ceea ce şi eu, acuma, după atâtea revelaţii, sunt dispus să le recunosc, totuşi. (Poate că ar fi de luat în consideraţie afirmaţia mult exagerată a lui Mihai Ungheanu, din **Holocaustul culturii române**, 1999, după care cei mai mulţi, adică cei vârstnici, erau legaţi de vechiul nucleu al „Cuvântului liber" (1933-1936), una dintre cele mai democratice gazete din trecutul recent al presei româneşti, adaug eu, o publicaţie satelit din grupul „Adevărul" şi aflată sub conducerea lui T. Teodorescu-Braniştе. Prin legături de prietenie sau complicitate, acest mănunchi de scriitori-gazetari, reactivat în condiţiile liberalizării de la mijlocul anilor '60, a însemnat o certă acţiune pozitivă, indiferent că, în primul rând, şi-au văzut de propriile interese. Nu ştiu cât de „kominternişti" vor fi fost ei, cât de vânduţi evreilor şi ungurilor, prin aceea că nu au urmat politica de sloganuri naţionaliste a lui Ceauşescu; fapt e că relativa lor neutralitate a fost mult benefică pentru literatura acelor ani şi a servit drept model măcar de inteligenţă oportunistă tinerilor scriitori, care nu s-au mai dat cu trup şi suflet temelor de propagandă ale Partidului în ultima lor versiune. Toţi erau, în fond, nişte duplicitari, în frunte cu Ivaşcu, de care am pomenit într-un articol anterior.

Acesta, spre deosebire de toţi ceilalţi, avusese de ispăşit colaborarea sa cu vechea Siguranţă (fusese, dacă nu mă înşel, chiar ginerele şefului acestei instituţii, generalul N. Pălăngeanu). Readus la suprafaţă, după ce săpase vreo doi ani la Canal (şi de unde mi-a povestit şi mie o scenă caracteristică, aceea a sosirii în inspecţie la detaşamentul său de deţinut a unui vechi prieten, Al. Voitonovici, procurorul general al RPR, şi care va deveni dramaturgul, autor al unor „drame", sub numele Al. Voitin) Ivaşcu a desfăşurat o intensă activitate „în presă", ajungând a fi o persoană considerată, deşi el nu a depăşit nivelul unui gazetar şi mare animator. (A ajuns şi profesor universitar, cu lucrări scrise de alţii, sau numai ajutat de colaborarea unor negri care l-au şantajat într-o anumită împrejurare a carieriei sale.) Personalitatea lui în presă marchează o epocă şi plecarea lui de la „Contemporanul", care rămâne totuşi marea lui creaţie, a fost înţeleasă atunci în toată nefasta ei semnificaţie.

Acelaşi lucru nu ezit să-l recunosc lui Mihai Gafiţa, de care mulţi se vor mira văzând că-l pun alături de Ivaşcu; ceea ce a fost unul în presă a fost celălalt în sistemul editorial. Deşi Gafiţa însuşi a activat la nu ştiu ce catedră în primii ani după reforma comunistă a învăţământului, şi nu-i exclus să fi lăsat unele urme acolo, inclusiv meritul de a fi contribuit la arestarea lui Paul Goma (deşi el însuşi ceda această ispravă lui M. Novicov), cel care va deveni autorul câtorva cărţi meritorii de istoriografie literară şi al unei ediţii Cezar Petrescu a fost mai ales un editor, un tip insuflеţit, foarte abil, cu un fler al situaţiilor şi oamenilor ieşit din comun. Mai ales ştia cum să se menţină pe „linie", fără a se lăsa prizonierul ei, ştia să se folosească de subterfugii şi de momentele oportune. Talentul lui special a făcut posibilă activitatea „Cărţii Româneşti", căreia el i-a imprimat un anume dinamism, ducându-l şi pe Marin Preda, fără a-i forţa mâna, dar cedându-i acestuia „gloria".

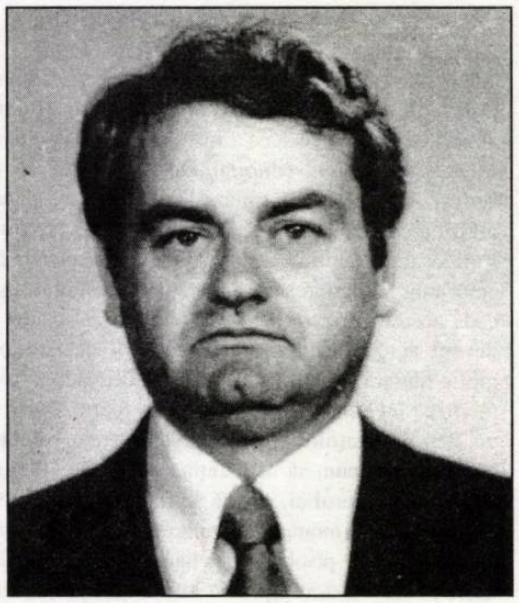
În calitatea aceasta m-am întâlnit şi eu cu el, un om care dintru început şi-a dat seama ce e cu mine. El nu crezuse nici o clipă că literatura română se reduce la programul comunist, la valorile cât de cât stabilite atunci, nici că din atâtea şi atâtea scrieri lăudate, premiate, comentate se va alege mare lucru. N-a făcut el însuşi opera aceasta, de ecarisare, dar a îngăduit altora să o facă, favorizându-i chiar; eu m-am aflat printre aceştia şi am simţit ceea ce trebuia de la el, în mod tăinuit, deşi omul, de o mare locvacitate, nu a articulat măcar o vorbă în privinţa aceasta. El nu ştia că, de fapt, avusesem a face unul cu celălalt cu mult înainte, pe vremea când el abia ieşise din adolescenţă, iar eu aveam vreo treisprezece ani. S-a întâmplat anume ca eu să particip, dus o dată de un coleg de clasă, la aşazisele concursuri pentru copii organizate de Moş Nae, directorul în acea vreme al revistei „Universul copiilor". Ele se ţineau într-o anumită zi şi respectivul moş debita un basm pe care apoi zecile, poate sutele de prichindei cu veleităţi literare, trebuiau să-l „repovestească" pe o coală de hârtie. Textul cel mai reuşit, după nu ştiu ce socoteli, era premiat. Eu nu m-am prezentat la această dispută, necontând pe vreun talent literar în proză sau în versuri, ci la acela de desen, ţinut în paralel, care consta în ilustrarea printr-o imagine a respectivului basm. Am executat în tuş pe o hârtie de calc un cavaler japonez, aşa cum m-am priceput. Am câştigat premiul I.

În afară de numitul Moş Nae, care se bucura de dragostea tuturor copiilor, nu putea trece neobservat un tinerel extrem de simpatic, care se ocupa de regie, de organziarea concursului, de strângerea hârtiilor, de una mie una probleme conexe: era cel pe care, după mai bine de un sfert de veac, aveam să-l întâlnesc la Ed. Eminescu, întrucâtva în aceeaşi funcţie de verificator al talentelor mele prezumtive: Mihai Gafiţa. Tinerelul blond rămăsese la fel de flexibil, de vivace, părul abundent acuza o oarecare cărunţire, dar rămăsese la fel de creţ şi de năvalnic. De fapt, în relativ noua sa calitate, am luat contact cu Gafiţa prin telefon: într-o duminică la prânz, m-am trezit chemat de el, redactor-şef la Ed. Eminescu, şi am aflat astfel că îmi citise cartea de debut, **Simple întâmplări cu sensul la urmă**, pe care i-o înaintase Maria Bănulescu şi mă asigura de proxima ei apariţie. Mă felicita pentru calităţile textului, atât în numele său cât şi în al soţiei sale, care, de asemenea, se delectase la culme cu el. Nu ştiam cine este şi cu ce se ocupă doamna Gafiţa, informaţia m-a mirat, dar nu m-a intrigat prea tare. Editorul mi-a cerut câteva mici schimbări, imediat acceptate de mine, şi treaba s-a făcut prea simplu.

Câteva luni mai târziu aveam să-l regăsesc pe omul meu în funcţia echivalentă la proaspăt înfiinţata editură Cartea Românească, unde s-a transferat cu o întreagă echipă: G. Dimisianu, Mircea Ciobanu şi, nu în ultimul rând, Ioana Lungescu, eu urmându-i cu toate armele dar nu şi cu bagajele, deoarece nu aveam să devin salariat acolo. Pe doamna Gafiţa nu am cunoscut-o niciodată, nici măcar nu am văzut-o: era, după câte am aflat, o fostă redactoare de editură, cu multă experienţă, şi înţelegea să se ocupe de educaţia copiilor şi să-şi ajute soţul, care era mereu copleşit de lecturile cele mai variate. De fapt, aveau un fel de birou editorial acasă, ambii citeau manuscrisele şi „ajutau" în felurite moduri, dar nu chiar dezinteresat, pe autori. Altfel spus: refăceau manuscrisele, le făceau publicabile, se pare că uneori le retranscriau. Era un procedeu care nu se califică drept culpabil în economia de piaţă, dar nu şi în cea socialistă, unde există alte rigori. Deşi nici vorbă nu a fost ca el sau ca ea să-mi propună vreo afacere de acest soi, soarta m-a adus în situaţia de a înţelege foarte bine cum mergeau lucrurile: când cei doi au dispărut la cutremurul din 1977, aveau acasă mai multe duzini de viitoare scrieri „în lucru"; întrucât ele se aflau chiar în plan şi autorii aşteptau cu anxietate rezolvarea, noul redactor-şef, Cornel Popescu, mi-a dat şi mie vreo zece rugându-mă disperat să refer asupra lor, deoarece altminteri se dă peste cap tot planul editurii. M-am apucat de treabă.

Dar eu înţelesesem că trebuie să fac referate asupra lor, nu să le fac publicabile, aşa cum mi-au cerut tot felul de voci care m-au abordat la telefon (nu spun cine, persoane însemnate!) propunându-mi cele mai ispititoare sume. Eu mi-am văzut de ale mele şi am predat cât mai grabnic mi-a stat în puteri referatele în cauză; demolator cum sunt, nu exclud că oi fi împiedicat, prin gestul meu, revelarea vreunei capodopere. De acest lucru m-a avertizat un incident foarte curând petrecut în holul Editurii Cartea Românească, unde mi-a fost dat să nimeresc într-un moment când Vintilă Corbul făcea un scandal imens, declara fără ruşine că dăduse lui Gafiţa o sumă, pentru mine ameţitoare, pentru a grăbi apariţia volumului secund din **Căderea Constantinopolului**, de care avea nevoie deoarece se pregătea să plece în străinătate şi acolo urma să tranzacţioneze apariţia întregului roman la o editură pariziană de prestigiu... Am fost, zic, avertizat de ciudăţenia lucrurilor omeneşti, deoarece cartea lui Corbul, după opinia mea, lipsită de orice valoarea artistică, şi-a cucerit totuşi o anumită glorie în Occident, încât „ajutorul" primit de la Gafiţa nu mai e un gest chiar blamabil. Rămâne doar de stabilit dacă editorul atât de activ şi de dibaci (şi care i-a şi prefaţat opera) nu ar merita să fie trecut şi el ca autor pentru contribuţia sa oricum substanţială.

SUEDEZUL CINSTIT



corneliu barborică

Cineva ar putea să-mi zică: nu vezi, domnule, că te exprimi ploenastic? Suedezul este, prin definiţie, un om cinstit. Spui suedez, spui om cinstit, spui om cinstit, spui suedez. Unul care a fost câţiva ani buni în misiune diplomatică în Suedia povestea cum o dată şi-a uitat într-un cinematograf mănuşile. A doua zi, după un perdaf zdravăn pe care i l-a tras nevastă-sa, una care făcea economie până şi la ceapa din tocană ca să-şi cumpere un automobil mai ceva decât avea portarul ambasadei, s-a dus la cinematograful respectiv să caute preţioasele sale mănuşi speciale de protocol. Le-a găsit exact pe fotoliul unde stătuse cu douăzeci şi patru de ore înainte. Un suedez şedea cinstit - observaţi că am modificat sintagma - cu fundul pe ele, ceea ce, potrivit unei zicale româneşti, ar putea să însemne că atâta meritau. Întâmplări de acest fel s-ar putea povesti cu duiumul. Eu însă continuu să cred că nu există pădure fără uscături, aşa încât vă rog să nu mă acuzaţi de exprimare pleonastică. Suedezul este şi el doar un om, ca grecul, turcul sau românul şi a deprins cinstea în cursul unui îndelungat exerciţiu apropiat de genul de exerciţii practicat în Valahia de Vlad Ţepeş fără vreun efect notabil în rândul valahilor. În vremuri îndepărtate suedezului i se lua capul chiar şi pentru furtul unei prăpădite de raţe, dar el, mai domol din fire decât valahul, s-a învăţat minte şi de atunci trăieşte în frica legii, deşi nu-mi vine să cred că nu există şi excepţii. Mai ales că în cel de-al şaptesprezecelea secol al celui de al doilea mileniu astăzi paşnica Suedie şi-a dorit tare mult să haplească o bună bucată din Europa. Atunci, în numele austerităţii protestante, a jefuit cu nădejde de bogăţii biserici şi mănăstiri catolice din Germania, Austria şi Boemia. Au furat obiecte de preţ, aur şi argint regele, comandanţii de oşti, dar nici oşteanul de rând nu s-a lăsat mai prejos, că doar suedezul de rând nu e mai prost decât cei pe care îi duce în cârcă. Din acele vremuri războinice este imposibil ca suedezul să nu fi rămas măcar într-un cotlon întunecat al firii sale atins de morbul şterpelitului, pe care orişice om normal îl moşteneşte de la primele făpturi ale Domnului, de la Adam şi Eva. A se vedea numeroasele cazuri de cleptomanie, fenomen atavic, rămas, după părerea mea, din acele vremuri primordiale. Conform **Dicţionarului de psihiatrie**, elaborat de un grup de cercetători ai Societăţii regale de ştiinţe din Ruanda-Burundi, cele mai frecvente cazuri de cleptomanie s-ar înregistra în Statele Unite ale Americii şi în paşnica Suedie.

Acestea fiind zise, să trecem iute la povestea suedezului cinstit şi la ceea ce a păţit el pe meleaguri dâmboviţene. Venise la Bucureşti cu afaceri. Întreprinzător ca orişice om de afaceri, şi-a găsit repede o romîncă, ceva mai brunetă decât sunt romîncele de obicei, ciripea niţel pe turceşte după un stagiu de vreo doi ani ca dansatoare într-un bar din Istanbul, cel puţin aşa declara. El, suedezul, o rupea cam tot pe atâta în limba lui Sinan Paşa, şi de aceea s-a gândit că face un mare ghişeft dacă o ia de nevastă, socotindu-se el să o folosească în calitate de traducătoare şi de secretară. După cununie avu surpriza să constate că era analfabetă. Zamfira, că aşa o chema, s-a grăbit să-i nască un copil tuciuriu de toată frumuseţea. Genele sale de fiu al blondei Scandinavii nu lăsaseră nici o urmă pe trupul plăpândului său urmaş.

Dându-şi seama că a fost păcălit, a vrut să-i dea papucii. S-a burzuluit la ea pe turceşte:

- Siktir, Zamfira!

- Nedir? Ce-i cu tine, efendi?

- Allaha ismarladîk! Adio, dragă!

- Istir misiniz... eşti amabil... se bâlbâi ea, anlamîiorum, nu înţeleg ce vrei.

- Anlamîiorum? Nu pricepi?

- Ioc!

- Evet? Da? Marşiren marş! Zu Teufel! o dădu el pe nemţeşte, adăugând şi pe româneşte: Tu la dracu!

- Liuften ambulansî! Polis nerede! Ar trebui o ambulanţă sau poliţia!

- Polis? Ioc! Ce să vrea la mine polisu?

- Nimic, cretine!, îl răsfăţă ea, am vrut doar să te sperii niţeluş, nu ştiu dacă mă înţelegi, bre beienfendi.

A fost o discuţie inutilă, nici prin gând nu-i trecea să-l părăsească. Suedezul nu ştiuse să-i spună pe turceşte că o gonea, pentru că era analfabetă şi că, de fapt, îl păcălise atunci când îi spusese că avea la bază liceul plus doi ani de seral la Ştiinţe Juridice. Era încredinţată că de vină era făptura aceea negricioasă fără un fir de păr auriu pe cap. Dar era fiul legitim al scandinavului, moştenitorul averii acestuia, în caz de divorţ, făpturii aceleia nevinovate ar fi urmat oricum să-i revină o parte.

Suedezul, un om paşnic şi cam trecut, s-a împăcat cu gândul că fusese tras pe sfoară şi că de acum încolo va avea drept soţie o analfabetă. De copil se bucura, socotind că e de preferat un pui de meridional descurcăreţ unui mototol de suedez. Lui însuşi îi curgea prin vine un amestec de sânge armeano-greco-suedez. Sângele suedez îl trăgea mereu înapoi, în timp ce sângele armean şi grecesc îl iuţeau în afaceri.

Nu se poate şti sigur cine îl învăţase să vină în România să se căpătuiască, armeanul sau grecul din el, şi care dintre ei îi şoptise că românii nu au suficiente societăţi de pompe funebre, că în această ţară de la Dunăre şi Marea Neagră populaţia se prăpădeşte pe capete din cauza sărăciei, a tuberculozei, a sifilisului, a virusului HIV, precum şi a altor viruşi încă necunoscuţi. Fapt este că după un timp, Bucureştiul era împânzit de magazine cu sicrie de lux şi populare. Nu s-a oprit aici. După un alt timp, a cerut dreptul de a fonda şi o morgă. După multe bătălii, a străbătut cu bine zidul aproape de nepătruns al birocraţiei noastre proverbiale şi al legislaţiei care nu prevedea investiţii străine în morgi şi a construit în frumosul oraş de pe Dâmboviţa cea mai modernă şi mai încăpătoare morgă din toate ţările central şi sud-est europene cândva aparţinătoare blocului comunist. Sicriele de lux, din lemn de stejar cu ornamente metalice bronzate cu aurolac, le aducea din Suedia natală, cele populare, confecţionate din lemn ordinar de brad de Covasna, erau produse într-un vechi atelier reconstruit şi retehnologizat, unde dăduse de lucru unui număr de şapte persoane spre satisfacţia autorităţilor române copleşite de numărul mare al şomerilor. Cu prilejul inaugurării fabricii de sicrie, Primăria a organizat o festivitate cu fanfara pompierilor şi cadouri împărţite de patron copiilor străzii, aceiaşi care însoţesc toate procesiunile mortuare în drumul lor spre biserică şi cimitir.

Pe scurt, totul mergea ca uns la Pompele Funebre Eriksson and Zamfira, până într-o zi funestă când societatea mamut a suedezului şi a unei meridionale brunete şi descurcăreţe s-a împiedicat de o buturugă cât toate zilele, nu de un ciot oarecare ca aliotmanul lui Baiazid.

Începutul dezastrului s-a produs tot într-un cinematograf, ca în povestea cu mănuşile diplomatului român la Stockholm. Rula un film suedez şi Eriksson s-a dus de mână cu Zamfira lui să-l vadă. Erik Eriksson nu şi-a uitat nimic acolo, a găsit, în schimb, o umbrelă. Corect ca un suedez tipic a mers să o depună la direcţia cinematografului, deşi Zamfira îl tot trăgea de mânecă, zicându-i să nu fie atât de prost, că doar nu le strica o umbrelă. Directorul şi-a notat numele şi adresa aducătorului, le-a mulţumit, asigurându-i că umbrela va ajunge în mâinile celui care o uitase.

Peste câteva zile, s-au trezit cu poliţia la uşă.

- Dumneavoastră aţi găsit o umbrelă la cinema?

- Noi, şi ce-i cu asta? intră în acţiune cam răstit Zamfira.

- Şi unde este?

- Cum unde este? Ce întrebare mai e şi asta? La directorul cinematografului, lui i-am predat-o.

Poliţistului îi fu de-ajuns o clipă ca să-i observe chipul smead şi sclipiciurile din păr şi de pe capot şi se cam dumiri cu cine are de-a face.

- Aveţi vreo dovadă că aţi predat-o cui ziceţi?

- Ce fel de dovadă? Nu înţeleg...

- O adeverinţă semnată de director cum că i-aţi predat-o.

- Dumnezeule mare! N-oţi fi crezând că am furat-o noi?

Poliţistul evită răspunsul direct.

- Persoana care a uitat umbrela a întrebat la direcţia cinematografului şi acolo i s-a răspuns că se află la această adresă.

- Imposibil! Noi predat, izbuti să îngaime şi Erik Eriksson, eu om bogat, proprietar Pompe Funebre şi Morgă... O umbrelă pentru mine ca un scandură de sicriu!

- Tu să taci, nenorocitule! Că eu ţi-am zis să n-o laşi la directorul ăla şi să o ducem noi la poliţie. În cine ştie ce încurcătură ne-a băgat directorul ăsta al tău...

Erik Eriksson se mulţumi să mormăie resemnat: Sictir, Zamfira!

- Asta e versiunea dumneavoastră. Directorul spune altceva.

- Şi, mă rog, ce altceva ar putea să spună? se minună Zamfira.

- Că nu i-aţi adus nici o umbrelă...

- I-auzi, domne, ce mai mincinos, zise Zamfira revoltată.

- Că în chiar clipa când păraseaţi cinematograful, păgubaşul v-a surprins cu umbrela deasupra capului, a recunoscut-o şi a cerut să i-o daţi. Fiindcă aţi refuzat, el a chemat doi poliţişti să vă păzească şi s-a dus după director... Directorul v-a legitimat, şi-a notat numele şi adresa... În felul ăsta v-am dat de urmă. Vă rog să-mi spuneţi unde este umbrela. Unde aţi ascuns-o?

- Aţi înnebunit, se lamentă Zamfira.

- La infracţiunea de furt vom adăuga şi pe aceea de ultraj grav adus oamenilor legii... Am şi o aprobare de percheziţie, vă rog să luaţi loc pe scaun şi să nu vă ridicaţi până nu vă spun eu.

- Suntem în casa noastră, cum vă permiteţi? se burzului Zamfira în timp ce scumpul ei de suedez se uita cu ochii ieşiţi din orbite când la ea, când la poliţai.

- Vă rog să staţi cuminte până ne terminăm treaba, zise poliţistul deloc tulburat de burzuluiala femeii. Vasile! Ghiţă! Intraţi!

Imediat, pe uşă, intrară doi indivizi în uniformă. Se apucară de scotocit şi într-un ceas fură gata. Curgea apa pe ei şiroaie când se trântiră ca doi bolovani în singurele fotolii destinate unor oaspeţi mai de soi decât cei doi mârlani de sergenţi, aşa gândea Zamfira în clipa aceea. De umbrelă nici urmă.

- Acum putem să scriem declaraţia dumneavoastră.

- Soţul meu nu ştie prea bine românește...

- Atunci o s-o scrii dumneata.

- Eu? Eu... nu ştiu să scriu... se bâlbâi ea.

- Cum adică, dumneata n-ai făcut nici cele patru clase primare obligatorii? se minună ofiţerul.

- Pentru ai mei şi pentru mine n-au fost obligatorii...

- Parcă analfabetismul fusese de mult eradicat...

- Vorba asta eu n-o înţeleg, mie să nu-mi vorbiţi pe radical...

- Adică lichidat, ras de pe suprafaţa pământului.

- Aşa se zice, da' acum mă aveţi în faţă pe mine, un exemplu viu.

- În acest caz, îmi dictaţi mie şi eu am să vă scriu declaraţia. La sfârşit am să v-o citesc şi soţul o s-o semneze.

Lucrurile nu s-au oprit aici. Peste numai câteva zile, soţii Erik şi Zamfira Eriksson au fost invitaţi la poliţie. Acolo au fost confruntaţi cu cei doi poliţişti care declarau că e adevărat că ei păziseră pe aceşti doi hoţi până ce apăruse directorul.

Zamfira, care era analfabetă, dar deloc proastă, sări la bătaie:

- Unde e directorul şi stăpânul umbrelei?

În clipa aceea ţârâi telefonul. Anchetatorul ridică receptorul, ascultă, după care răspunse doar atât: Da, imediat.

Ieşi pe uşă şi reveni cam după un sfert de oră. Era încruntat, dar şi vădit triumfător.

- La început am crezut că îmi pierd vremea cu nişte hoţi ordinari, dar aflu acum că am nimerit peste un traficant de droguri. Să nu spuneţi că nu e adevărat! În unul din sicriele aduse de firma voastră din Suedia s-a găsit un kilogram de haşiş. Să-mi spuneţi repede cine mai este în reţea, cine îl expediază, cine se ocupă de vânzarea lui pe piaţa românească şi toate câte le mai ştiţi.

Cei doi Erikssoni îl priviră năuciţi şi nu fură în stare nici să deschidă gura.

- Dacă nu puteţi vorbi acum, vă dau timp de gândire, am mandat de arest preventiv pentru treizeci de zile.

Din ziua aceea parcă s-au dezlănţuit toate stihiile. Un tânăr gazetar, în goană după senzaţional, a pus paie pe foc, scriind că firma Eriksson introducea în ţară în sicrie şi arme, mai ales de calibru mic, ce puteau fi uşor ascunse între căptuşeala de metal inoxidabil şi pereţii de scândură ai sicrielor. Poliţiei atât i-a trebuit. S-a trecut imediat la percheziţionarea temeinică a întregii reţele de magazine ale firmei. Nu s-a descoperit nimic, în schimb au fost distruse un mare număr de sicrie, iar cea mai mare parte dintre salariaţi au dat bir cu fugiţii. Firma se afla în mare dificultate. Criza de la firma Eriksson afecta serios bugetul statului, bugetele locale - căci firma trecuse de graniţele Capitalei şi cuprinsese toate marile oraşe ale ţării - ca şi bugetul Asigurărilor sociale. Plata salariilor, mai ales a celor din învăţământ şi sănătate, era pusă în pericol în luna decembrie, în ajunul Sărbătorilor de iarnă. Bugetarii din sectoarele ameninţate au intrat în grevă în cel mai nepotrivit moment, când unii miniştri îşi dăduseră demisia, iar partidele de la putere, împiedicându-se în algoritmul politic, nu se hotărau cu cine să înlocuiască pe miniştrii demisionari. Pentru aceste dificultăţi cineva a găsit drept ţap ispăşitor pe tânărul ziarist care lansase zvonul cu armele introduse clandestin de chinuita firmă Erik şi Zamfira Eriksson, firmă care acum nu-şi mai achita impozitele. Parchetul s-a autosesizat, ziaristului i s-a intentat proces şi a fost condamnat pentru calomnie, deoarece nici urmă de arme nu fusese găsită la Pompele funebre şi nici la morga cea mai încăpătoare din ţările central şi est-europene, aparţinătoare cândva blocului comunist. Chestiunea kilogramului de haşiş sau heroină - nimeni nu mai ştia despre ce este vorba - a fost făcută uitată. Numai că pentru familia Eriksson totul părea pierdut.

În disperare, tânărul ziarist a trimis din închisoare un articol în care denunţa câţiva directori din FPS cum că ar fi luat şpagă grasă de la investitorul suedez, o sumă impresionantă de dolari, cu ajutorul cărora îşi ridicaseră vile de invidiat la mare şi la munte. Corupţie, nerușinare, atitudine sfidătoare faţă de sărăcia din ţară etc., etc., acuze ce avură ca prim efect reluarea procesului şi dublarea pedepsei pentru imprudentul gazetar. Procurorul îl acuza de subminarea acţiunii de privatizare, ceea ce echivala în ultimă instanţă, susţinea el, cu îndepărtarea ţării de structurile euroatlantice şi de Uniunea Europeană. Numiţii directori n-au păţit, una peste alta, nimic, au fost doar mutaţi în alte servicii, poate chiar cu salarii mai mari, cine ştie, iar de vilele lor nu s-a atins nimeni.

În timp ce tânărul ziarist ispăşea o pedeapsă nemeritată firma Eriksson o cam luase la vale, firmele concurente, atâtea câte mai erau, s-au repezit ca şacalii asupra unui hoit, vrând s-o mănânce cu păr şi cu oase cu tot. Firmele de pompe funebre cele mai obscure au început să prospere, producţia de sicrie s-a înzecit sau chiar însutit. Produceau însă numai sicrie populare, mai rar de stejar sau fag, acestea fiind mai greu de realizat de meşterii din ţară. Rezultatul a fost un adevărat jaf în pădurile recent înapoiate foştilor proprietari, tăierile de masă lemnoasă ameninţând serios securitatea ecologică a multor localităţi. Surpările de teren erau la ordinea zilei. În acele zile de cumpănă pentru fondul nostru forestier, în parlamentul ţării un deputat din opoziţie i-ar fi zis colegului său din coaliţia guvernamentală, cel care se luptase ca un leu pentru înapoierea pădurilor către foştii stăpâni, următoarele cuvinte: Cacă, lupe, ce mâncaşi! În ciuda unei forme vechi de vocativ, toată lumea a înţeles despre ce era vorba.

Confruntat cu un pericol aşa de grav, guvernul a luat măsuri de limitare a tăierilor de copaci precum şi a producţiei de sicrie. În acest fel ţara a fost salvată de la o catastrofă aproape iminentă. Însă nu toată lumea privea lucrurile în acest fel. Presa scrisă, radioul, televiziunile de toate felurile, chiar şi cele aservite guvernului, au condamnat cu vehemenţă recentele măsuri, declarând, prin unele voci mai îndrăzneţe, că nu e clar în interesul cui acţionează guvernul, dar că e cât se poate de clar că măsurile adoptate vor duce, hotărît lucru, la distrugerea firavei industrii naţionale de sicrie care, pe lângă culturile de busuioc, reprezenta o ramură de viitor a economiei româneşti.

În aceste momente de discordie, s-a abătut pe capul bietului român o molimă înfiorătoare de meningoencefalită virală, care a izbucnit în nordul Moldovei, ca răscoala ţăranilor de la 1907, şi, urmând parcă traseul acesteia, s-a răspândit în toată Ţara Românească, până şi în Transilvania. La meningoencefalita aceea ar mai trebui adăugate şi cazurile, nu rare, de holeră sau gripă. Aşa cum scriau ziarele, frigiderele morgilor deveniseră neîncăpătoare, rudele morţilor aşteptau cu zilele până să găsească un coşciug, în unele localităţi de pe marginea cursurilor de apă, se împleteau coşciuge din răchită sau din papură, uneori cei decedaţi erau îngropaţi înveliţi în cearceafuri ca la evrei. Penuria de sicrie a provocat şi o profundă decădere a moravurilor. S-a ajuns până acolo că oameni îşi furau unul altuia sicriele agonisite din timp de către cei prevăzători. Pe lângă anunţurile erotice publicate la aşa-zisele „Matrimonial" apăreau şi ştiri stupefiante, precum următorul:

Bindiu Tiberiu din localitatea Turda a anunţat vineri poliţia că hoţi necunoscuţi au intrat în locuinţa bunicii sale, Ana Ander, şi au furat sicriul de stejar confecţionat de mâna lui. Hoţul a fost prins în aceeaşi zi: Sandu Ştefan, în vârstă de 35 de ani, recidivist. Împreună cu alţi trei amici, el a intrat în casa Anei Ander şi a furat sicriul, în care a doua zi şi-a înmormântat mama. Sandu a explicat că nu avea de ales şi că respingea categoric ideea de a-şi îngropa mama iubită într-o paporniţă.

Reîncepuse jefuirea pădurilor. În această situaţie guvernul a luat hotărîrea să anuleze taxele pe importul de cherestea pentru sicrie. În urma acestei decizii înţelepte, frigiderele morgilor s-au golit, paporniţele pentru îngropăciune au dispărut şi ţara a făcut o economie însemnată la pânza de bumbac, folosită până atunci la confecţionarea giulgiurilor.

După cum v-aţi putut da seama din succesiunea evenimentelor, firma de pompe funebre Eriksson nu prea a avut de suferit. Morga era mereu plină, sicriele de lux importate din Suedia se vindeau din ce în ce mai bine pe măsură ce se înmulţeau miliardarii neprinşi cu ocaua mică, lemnul de brad, fără taxe vamale, venea atâta cât era nevoie din ţara natală a lui Eriksson. Un singur lucru nu le dădea pace, nici chiar sâmbătă seara când se aşezau în faţa televizorului să lăcrimeze la emisiunea **Surprize, surprize!** şi murmurau refrenul... **Nu vei regreta, este seara ta...** împreună cu prezentatoarea. Se întrebau, printre suspine, cine ar putea fi criminalul care pusese la cale chestia cu umbrela şi cu haşişul. Lăcrimau chiar şi la telenovela americană în care nici după vreo mie şi treizeci de episoade regizorul sau scenaristul nu găseau răspuns la întrebarea cântecului **Spune, mândro, spune tu cu cine-ai făcut pruncu!**

Pentru ziaristul care produsese atâtea încurcături misterul era altul. Se întrebase în cele două luni petrecute în puşcărie cum de nişte hoţi de umbrele şi traficanţi de stupefiante erau în libertate şi chiar prosperau în afaceri. Imediat ce a scăpat, s-a aruncat cu ardoare juvenilă în bătălia pentru aflarea adevărului, sperând că la capătul bătăliei să obţină şi reabilitarea sau chiar obţinerea titlului, fie şi neoficial, de „Erou al jurnalisticii româneşti". Cum a aflat locul unde s-ar fi găsit acel kilogram de haşiş, are prea puţină importanţă, deşi, hai totuşi s-o spunem: a mituit pe un subofiţer din Ministerul de Interne. A îndrăznit, cu toate că se vorbea pe la toate colţurile că după măririle recente de salarii ale personalului din acest minister, nici un ofiţer sau subofiţer n-ar mai lua un ban de la cetăţenii ţării. Un ban nu, şi-a zis gazetarul nostru, dar dacă sunt mai mulţi sau de culoare verde? În urma acestei socoteli simple a acţiont şi a obţinut informaţia contra sumei de 50 de verzişori. A mers drept la depozitul de sicrie indicat de subofiţerul coruptibil. Rezultatele anchetei au fost imediate şi, mai ales, surprinzătoare. A dat acolo peste doi vânzători graşi, frumoşi şi cercheliţi, era ziua sfântului Dumitru şi pe unul dintre ei îl chema Dumitru, după cum rezulta din discuţia lor bolmojită şi după pupăturile îmbăloşate pe care şi le aplicau cu mult zgomot pe frunte. Crezându-i dispuşi la confesiuni, i-a întrebat cam abrupt dacă ştiu ceva despre chestiunea haşişului descoperit într-un sicriu şi care făcuse atâta vâlvă. Cei doi cheflii s-au înverzit subit la faţă, unul dinte ei, poate chiar Dumitru, s-a dezmeticit şi l-a întrebat ce pofteşte şi, aflând că nu e de la poliţie, a început să-i care la pumni, acestuia i s-a alăturat celălalt chefliu, i-au tras o chelfăneală zdravănă, l-au înjurat de mamă şi l-au aruncat în stradă. Văzând că nu-şi mai vine în fire, casieriţei i s-a făcut milă şi i-a aruncat o găleată de apă în cap şi când a observat că începe să se trezească i-a şoptit la ureche să vine la ea acasă că are să-i spună tot de doreşte. S-a dus. De la ea a aflat cum patronul Societăţii de Pompe funebre „Concordia" S.A., unul pe nume Tămâie, îi plătise pe cei doi beţivani ca să pună într-un sicriu haşişul.

- Şi dumneata de ce nu ai anunţat poliţia?

- Ce, vreaţi să dau de dracu? Şi nu care cumva să suflaţi vreo vorbă de la cine ştiţi toate câte vi le-am spus. Vă rog să juraţi, uite aici, pe icoana Sfintei Fecioare făcătoare de minuni că n-o să mă trădaţi, ăştia de la „Concordia" sunt mână-n mână cu poliţia. Tot ei au pus la cale şi chestia aia cu umbrela...

- Dar dumneata de unde ştii povestea cu umbrela?

- I-am auzit pe beţivanii ăia doi vorbind, am citit şi prin ziare. Află, domnule, că pramatia aia de director de cinema este omul poliţiei şi s-a lăsat mânjit de Tămâie de la Concordia în înţelegere cu un general de poliţie... mi-este şi frică să-i pomenesc numele...

Înarmat cu aceste neaşteptate informaţii, tânărul s-a aşezat şi a scris pentru o agenţie de ştiri un articol care a fost preluat de toate gazetele româneşti din ţară şi din diaspora. Demasca, în articol, reţeaua de mari corupţi din justiţie, poliţie şi activitatea economică.

Se spăla în acest fel de păcate, declarând că suedezul Erik Eriksson este un investitor străin fără nici o pată, un suedez corect şi cinstit cum sunt mai toţi suedezii, de obicei, şi încheia cam hodoronc-tronc cu următorul citat: *Timeo Danaos et dona ferentes* ceea ce ar fi cam aşa: Feriţi-vă de greci, chiar şi atunci când vă aduc daruri...

Nu se ştie nici până astăzi cu precizie dacă Tămâie de la „Concordia" sau investitorul grec, la care gazetarul făcea aluzie, a pus bomba ce a distrus parterul şi ascensorul de la blocul unde locuia ambiţiosul gazetar. Fapt este că dacă n-ar fi sărit în ajutor pompierii, bietul om ar fi murit de sperietură în apartamentul de la etajul opt. L-au coborît de acolo pe fereastră cu ajutorul unei târgi şi a unor frânghii, în aplauzele mulţimii de gură-cască. Clătinându-se cu targa şi tremurând de frică, ca să-şi dea curaj, striga în gura mare deviza lui Mussolini: „Vivere pericolosamente!"

Jos îl aştepta o surpriză. Erik Eriksson, suedezul cinstit în persoană, care l-a rugat cu lacrimi în ochi să-i facă onoarea şi să-i fie oaspete câtă vreme vor dura reparaţiile la bloc. Cristian Bucă, omul nostru, a acceptat bucuros. Ce s-a întâmplat mai departe nu mai ştiu, sau poate că ştiu, dar nu vreau să vă spun. Poate altădată...

Ca să nu uit, un singur lucru aş dori să vă zic: Cristian Bucă a vândut Zamfirei cu care s-a încurcat, un pont de milioane sau poate de miliarde, să investească în construcţia de noi crematorii, iar la cele vechi, firma să devină acţionar principal şi să le retehnologizeze, să le facă rentabile, dacă va fi cazul, şi prin reduceri de personal. Şi, uite-aşa, s-a trezit Timişoara cu un crematoriu cu o capacitate dublă decât cel din Bucureşti. Era cel mai mare crematoriu din ţările central şi est europene, apelau la serviciile lui chiar şi cei din Debreţin, Seghedin şi Bratislava, iar la o adică, Timişoara n-ar mai fi avut nevoie să-şi trimită din nou morţii tocmai la Bucureşti.

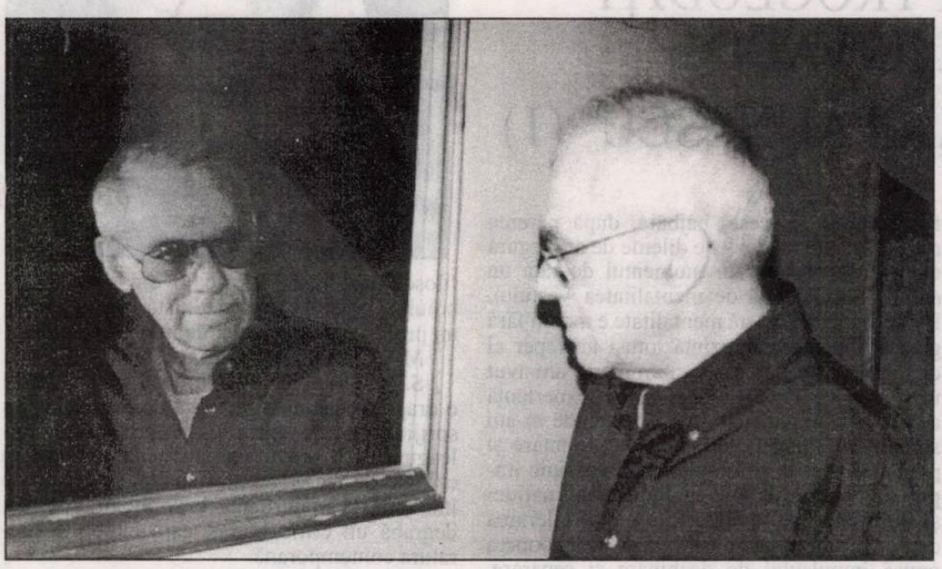
Dacă tot m-am pornit, să vă spun încă una. În ultimele zile, primăria Capitalei a luat hotărîrea să sileacă pe locatarii blocurilor de locuinţe, ca sub ameninţarea unor amenzi usturătoare, să construiască cotețe pentru câinii vagabonzi, iar cei care aveau pe lângă casă şi o curte, să ridice cotețe spaţioase şi ospitaliere pentru toţi câinii ce se învârtesc prin cartierul respectiv. În faţa Primăriei s-au adunat zeci de mii de oameni, urlând „Jos primarul! Jos guvernul! Vrem alegeri anticipate!" Mulţimea furioasă ameninţa să ia cu asalt instituţiile statului. Guvernul era în posesia unor ştiri alarmante, provenite de la serviciile secrete, cum că un grup de agitatori îndemnau protestatarii să incendieze Primăria şi sediul Mnisterului de Interne. Când toată lumea începuse să-şi piardă capul, s-a ivit ca un *Deus ex machina* iniţiativa firmei Eriksson care şi-a oferit cu mărinimie serviciile. În momentul cel mai critic, a apărut pe postul 1 şi 2 al Televiziunii Naţinale Zamfira Eriksson cerând populaţiei să se calmeze, deoarece firma Eriksson va prelua toate cheltuielile pentru construirea de adăporturi pentru câinii din Capitală şi din celelalte oraşe ale ţării invadate de câini. Şi a mai promis că firma va achiziţiona terenuri pe care va amenaja cimitire pentru câini şi orice alte animale de apartament şi, de asemenea, că va începe producţia de microsicrie pentru doritorii de înmormântări fastuoase în astfel de lăcaşuri de veşnică odihnă.

După declaraţiile Zamfirei Eriksson, febra protestatară s-a mai domolit, guvernul a răsuflat uşurat şi cu prima ocazie a răsplătit firma suedezo-română, acordându-i înalta distincţie Crucea cu panglică tricoloră, pe care scria, fără noimă, *Pro patria mori.*

E bine să consemnăm că la caritabilele intenţii ale firmei Eriksson au apărut reacţii diferite. Persoanele cu dare de mână, cele ce au posibilitatea să crească pisici şi câini de rasă, arici sau papagali s-au grăbit să aplaude frenetic, în schimb plebeii, mai întâi au privit chiondorâş, apoi s-au organizat într-o mişcare clandestină, înarmată cu bombe şi mitraliere, cu scopul de a zdrobi firma aceea binefăcătoare. Au avut loc atacuri cu bombe, lupte cu săbii ninja între partizanii firmei şi inamicii ei. Poliţia a catalogat aceste încăierări drept reglări de conturi între bande rivale şi nimic mai mult. Guvernul putea să doarmă liniştit, nu se mai băga, suedezul şi firma lui primiseră ce li se cuvenea, puteau să moară pentru patria lor adoptivă, aşa cum stătea scris pe panglica înaltei decoraţii cu care fuseseră onoraţi...

SUNT LĂIETE

de SORIN COMOROŞAN



Nedespărţirea de Borges este cartea care îmi scrie viaţa. Deapănă visul, pe care n-am avut curajul să-l trăiesc şi pe care l-au furat zorile. Readuce trăirea - pe care n-am ştiut să o visez -, şi pe care a pierdut-o răscrucea unde m-am rătăcit.

Nedespărţirea este o carte de vise.

La început a fost Cuvântul. Dar nimeni nu era acolo să-l audă. Atunci, El a făcut **Visătorul**, şi l-a trimis să-l viseze.

Eu sunt **Visătorul**, cel care visează visele Cetăţii şi ale muritorilor din ea. Eu i-am visat lui Napoleon tunurile pe dealurile osândite.

Pe Borges l-am întâlnit în *pampa*, metafora nimicului, unde orizontalul e şi pământ, şi apă, şi cer, şi margine. Stătea în gara prin care de mult nu mai trecea nici un tren. Uitasem că el uitase să mai aştepte. L-am vegheat să adoarmă, apoi am intrat încet, cu paşi moi, în visele lui, şi i le-am visat. Pe vremea aceea nu-mi păsa de mine ori de viaţă. Doar de oglindă mă temeam, ca şi el. V-aţi uitat vreodată în oglindă? În ea l-am întâlnit pe *Celălalt*. M-am schimonosit şi m-a copiat, i-am rânjit şi mi-a rânjit, atunci am luat pumnalul şi ne-am tăiat braţul, şi lui i-a curs sânge, şi mie, dar durerea şi strigătul ei le-a tăcut. Mi-e frică de ceea ce oglinda nu-mi spune. Nu ştiu cine este, şi-l caut. În satul meu, Teregova, oamenii îşi mai amintesc de vagabondul care se tundea cu spatele întors la oglindă. La noi, în Banat, ţărăncile îşi poartă pruncii într-un leagăn de lemn, legat la spate. Într-o zi, pe când bunica spăla rufele în râu, leagănul a fost luat de ape. În josul satului, acolo unde valul îşi adânceşte unda, m-au pescuit lăieţii, ţigani ursari veniţi din celălalt capăt al lumii. Am trăit în pravila lor, aspră şi dură, legiuită de Ursar. Am crescut sub coviltirele care mi-au apărat ziua de arşiţă ori de ploaie, iar noaptea mi-au ocrotit iniţiatul în dragostea fierbinte de femeie. Căruţele lor mi-au arătat lumea, până la marginea ei, acolo unde oamenii luminează noaptea cu focuri şi i-au zis locului Ţara de Foc. M-am plimbat prin multe gări, când căruţele se opreau prin preajma lor. Dintotdeauna m-au atras plecările. Ursitoarele nu mi-au sortit şi-ajungerea. Sunt lăiete.

Cam pe-atunci m-am întâlnit cu viaţa. Mi-a oferit două cupe, una plină cu desfătare, şi-alta plină de-nţelegere. Mi-am sorbit cu nesaţ plăcerea şi mi-am consumat în viciu toate ispitele. Aţi fost vreodată prin bordelurile porturilor din Pacific? Am ars la două capete, şi-am aflat că drumul spre sfinţenie poate trece şi prin clocotul poftei de păcat. Într-o zi, am avut un vis. Bătrânul Orb mă întreba care îmi este preţul, voia să mă cumpere. Eram în Capitala Lumii, curtat de bogăţie şi glorie. Un Vip cu secretară hollywood. Cât costă un om? L-am întrebat pe Dumnezeu. M-a trimis în piaţă, locul unde se cumpără. M-am aşezat pe trotuar, spre capătul gangului, sub staţia telescaunului ce duce la insula din râu, în intersecţia lui 59 şi Second. Cu un pahar de plastic, alături. Un om costă atât cât îi dă lumea. La schimbul liber. Cât dai pentru fiinţa umilă, încovoiată pe asfalt? Seara mi-a adus preţul. Nici măcar cât un sandviş cu şuncă şi ouă. Atunci am plecat. Sunt lăiete.

Aşa mi-am adus aminte de-nţelegere, şi că sunt profesor, şi-am învăţat generaţii de studenţi ce sunt numerele, şi cum te joci de-a ştiinţa cu ele, şi ce sunt teoremele, din care se nasc visele, doar că visele nu se pot demonstra. Aşa că le-am pierdut. Cam pe-atunci am început să visez cuvinte şi să le rostuiesc. Predam literatura unor vlăjgani zgomotoşi, nedisciplinaţi şi agresivi, la şcoala de pe Avenue of Americas. Aţi încercat să povestiţi marile cărţi ale lumii unor zurbagii din Strada Socului, Pantelimon, interesaţi doar de discoteci, drog, sex şi TV Atomic? Civilizaţia uniformizării nu tolerează insolitul. Eram un aiurit, exotic, aşa că, atunci când un elev a fost găsit strangulat cu un şiret, autorul nu puteam fi decât eu. M-a ajutat şi mass-media, specialistă în senzaţional. Doar că şiretul nu era de la pantoful meu. Aşa că am plecat. Sunt lăiete.

La Bariloche am ajuns din Berkeley, unde primisem invitaţia. Urma să ţin o serie de seminarii grupului de fizicieni şi matematicieni de la reactorul atomic, vrăjitorii care visau umbrele născute din Marea Umbră, şi construiam o lume fără cărămidă şi var. Bariloche, perla Argentinei, aţi văzut albastrul ireal din apele lui Nahuel Huapi? Aici am întâlnit-o pe Ing şi, o dată cu ea, iubirea, pe care am trădat-o, lăsând-o să plece. Aşa am învăţat că şi în iubire se poate eşua. Pe malul lacului l-am întâlnit pe Max şi, o dată cu el, prietenia, pe care am trădat-o, neştiind să o aştept. Aşa am învăţat că şi în prietenie se poate eşua. Nu-i totuna să eşuezi într-o cauză mare sau în micimea cotidianului post-modern.

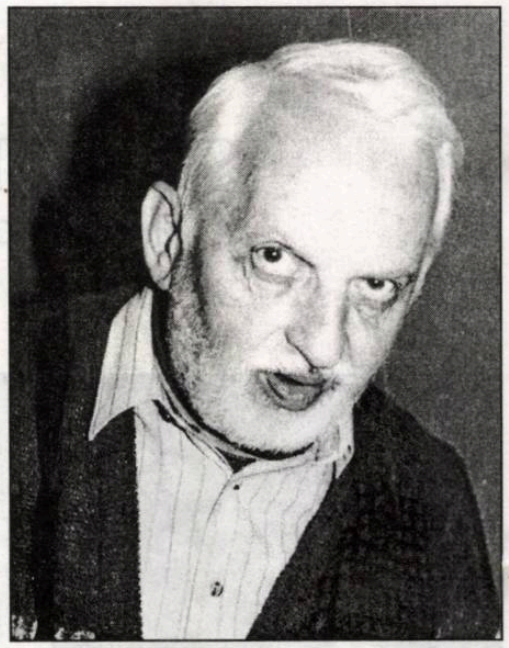
Aşa că am plecat. Sunt lăiete.

Ros de viaţă, mi-am purtat neîmplinirile prin bordelurile lumii. Într-o zi, la un circ, fachirul a scos un trandafir din cenuşă. Atunci, m-am întors în gara prin care nu mai trecea nici un tren şi i-am cerut iertare Bătrânului Orb. Acum ştiu, i-am spus că, din cenuşă doar iluzia poate naşte un trandafir. Bătrânul Orb a căzut pe gânduri. Sau miracolul, a murmurat într-un târziu. Apoi a luat în palmă câteva grăunţe, a rostit formula magică şi mi-a dat trandafirul. Îl am şi-acum, presat printre firele cărţii de nisip, cu care dorm noaptea sub pernă.

Nu mai caut Graalul. Ştiu că n-am să-l găsesc vreodată prin acest colţ de univers. Visez miracolul. Ştiu că el sălăşluieşte pe undeva, prin acest unghi de lume. Într-o zi, după vreun colţ de stradă, poate...

s. damian:

„NU MĂ MAI OCUP INTENS DE RETROGRAZI ŞI TROGLODIŢI CUM AR FI CORNELIU VADIM TUDOR SAU ADRIAN PĂUNESCU“ (I)



Mariana Sipoş: Cărţile dumneavoastră au avut cele mai insolite titluri din ultimii cinci-şase ani, de când aţi reînceput să publicaţi în România: *Scufiţa Roşie nu mai merge în pădure, Duelul invizibil, Replici din burta lupului, Aruncând mănuşa…* Este o intenţie de publicitate, de atragere a atenţiei cititorilor sau ele exprimă într-un fel, să zicem metaforic, conţinutul lor?

S. Damian: A existat probabil o intenţie de a capta atenţia prin asemenea titluri. Voiam să propun cât mai direct o discuţie asupra unor probleme la ordinea zilei, pornind de la premisa că în critica literară, dar şi în analiza situaţiei politice sau culturale există o reţinere şi nu se tratează pieptiş anumite probleme. Chiar din titlu, folosind metafore, aluzii, căutam să sugerez o tensiune care trebuia expusă.

M.S.: Ultimul titlu lansat *Aruncând mănuşa*, apărut la Editura Du Style, este deja o provocare. Faţă de cine? În faţa cui aruncaţi mănuşa? Aş vrea să precizaţi, pentru cei care nu au citit încă acest incitant volum, cu cine polemizaţi, de fapt, în această carte…

S.D.: Mai întâi o precizare: cartea conţine doar în prima parte polemici, în partea a doua sânt mai mult evocări şi analize literare care merg pe o altă linie. În ceea ce priveşte polemicile, ştiam că despre mine se spunea înainte că sunt un om blând, timid, care evită ciocnirile. Constat şi eu că în ultimul timp am devenit mai scandalagiu, ca să zic aşa, provocând anumite certuri. Aceasta e şi explicaţia titlului **Aruncând mănuşa**, deci o invitaţie la un duel. Curios e următorul lucru: cei cu care polemizez nu sunt adversarii mei personali, n-am avut nici un fel de conflict cu ei şi după ce pe unii i-am combătut, adică am combătut ideile lor, s-a căutat să se descopere un motiv în biografia mea, în biografia lor, care să explice ţâşnirea de agresivitate, motiv care nu există. Dar mai este ceva ce vreau să precizez: Nu mă mai ocup intens de retrograzi şi troglodiţi cum ar fi Corneliu Vadim Tudor sau Adrian Păunescu. Mă iau la harţă, mai ales în ultimul timp, cu o parte a elitei intelectuale, cărturari cu investigaţii excelente în domeniul lor de specialitate şi cu o competenţă care nu poate fi contestată. Am observat la ei o alunecare comună când tratează probleme mai generale. Atunci se aventurează pe un teren în care iniţierea lor lasă de dorit, teme de politică mondială, bunăoară - pretenţioase - şi fac nişte afirmaţii care vin în contrazicere cu felul aplicat şi obiectiv în care discută în sectorul lor profesional. Sunt nume ale unor cavaleri ai spiritului fără prihană: Sorin Alexandrescu, Andrei Pleşu, Alexandru George, Florin Constantiniu, oameni pe care nu-i tăgăduiesc, cărora nu le anulez valoarea, sper, ci doar le semnalez o lipsă de rigoare. Este semnificativ faptul că ei rătăcesc, bâjbâie, după părerea mea, când vor să dezlege dileme de anvergură europeană. Remarc în momentul de faţă un anume decalaj faţă de mentalitatea Vestului. Eu nu spun că această mentalitate e mereu fără greşeală, dar ea reprezintă totuşi un reper al dezvoltării. Fără să am nici un merit, am avut un noroc că am beneficiat de o experienţă aparte la o universitate germană, unde m-am străduit să ajung la un stadiu de orientare şi pregătire. Acolo am înţeles mai temeinic importanţa unor principii: egalitatea între naţiuni şi între popoare, drepturile omului, tolerarea convingerilor altuia, posibilitatea de a coopera opusă impulsului de dezbinare şi separare. Constat cu regret că, în această privinţă, unii intelectuali români foarte respectabili sunt încă prizonieri ai unor prejudecăţi mai vechi, unele de ordin elitist (ei disprețuiesc orientarea Vestului spre democratizare) sau anulează în bloc tot ceea ce e preocupare de ordin obştesc, în sensul satisfacerii revendicărilor de masă. Nici eu nu mai sunt de stânga, am abandonat aceste concepţii, dar nu poţi elimina din cultură mari personalităţi culturale care au îmbogăţit secolul 20, scriitori care au trecut prin confruntări decisive, în special politice. Investiţia de energie în ideile de stânga şi desprinderea de ele mi se pare o moştenire fundamentală a veacului nostru şi a o privi de sus este neproductiv.

De pildă, unul dintre intelectualii cu care am polemizat de mai multe ori este Alexandru George. Pentru el, preşedinţii Americii sunt nişte imbecili sau nişte criminali… Dacă ar exprima asemenea opinii într-un colocviu internaţional, ar fi exclus de la început din discuţie. Poţi să aduci, fireşte, orice obiecţie guvernelor americane, dar la un mod decent şi nu cu asemnea insulte. Tot Alexandru George declară că disidenţa în Europa de Est a fost o frondă cu voie de la poliţie, că nimeni nu a rezistat într-adevăr, în afară de el, Alexandru George, care a fost un oponent. Eu nu-i neg acest merit, că nu a pactizat cu regimul, dar de ce are nevoie să anuleze pe alţii? Nu numai că Goma este tratat ca un nimeni, dar chiar Soljeniţîn sau Saharov, fiindcă au fost odată comunişti, sunt arătaţi cu degetul ca şi cum ar fi nişte impostori. Or, ei, aceşti doi oameni, au fost mai puternici decât armate în acest veac.

M.S.: Pentru că aţi amintit de experienţa dumneavoastră în Germania, ea a dat naştere la multe confuzii, ba chiar unei acuzaţii grave lansate de Ion Cristoiu, pe vremea când conducea „Cotidianul”. Vă propun să clarificaţi cum a avut loc rămânerea dumneavoastră în Occident şi ce aţi făcut acolo.

S.D.: A fost o invitaţie din partea Universităţii din Heidelberg, unde lectorul de limbă şi literatură română, un român, un filosof care rămăsese acolo din timpul războiului, ieşise la pensie. Există la Heidelberg un profesor, un romanist de mare reputaţie…

M.S.: Klaus Heitmann…

S.D.: Exact. Klaus Heitmann, care nutreşte o dragoste dezinteresată faţă de România şi a sprijinit mereu valorile de pe aceste meleaguri… El a avut iniţiativa de a aduce în calitate de lector nu atât un lingvist, cum se întâmplă la majoritatea lectoratelor, cât mai degrabă un critic literar, care cunoaşte literatura contemporană.

M.S.: Vă cunoştea?

S.D.: Nu mă cunoştea, însă i-am fost recomandat de către alţi critici cu care întreţinea relaţii de prietenie, Dumitru Micu, Ovid S. Crohmălniceanu. El a citit cărţile pe care le publicasem şi mi-a trimis o propunere. Eu am fost încântat şi, deşi sufeream pe atunci de fobia deplasărilor, mi-am depăşit inhibiţiile. Singura posibilitate de a putea pleca depindea de Uniunea Scriitorilor. Preşedinţii Uniunii, Virgil Teodorescu, George Macovescu, au fost înţelegători şi au făcut demersurile necesare. Cum acţiunea intra în cadrul sforţării generale de popularizare a succeselor culturii româneşti, putea fi bine motivată. Aşa s-a şi întâmplat, dar după ce am plecat, în ’76, după mari greutăţi, nu mai are rost să reconstitui avatarurile, am făcut imprudenţa să vin în România, pentru că mama mea era bolnavă, fără să am viza asigurată. Deşi o serie de foruri au fost binevoitoare, nu se putea ieşi dintr-un impas: dacă pe vremea aceea, cineva era lector în străinătate pentru o perioadă mai lungă, trebuia ca hârtia de aprobare să fie semnată nu numai de biroul Comitetului Central, dar chiar de secretarul general al partidului. Secretarul general luase însă hotărîrea să împiedice plecarea unor lectori de limba română în străinătate, fiindcă mai înainte unii nu se mai întorseseră. Ca să se evite o ciocnire cu forurile discreţionare, nu se mai vorbea de lectorate, ci doar de un ciclu de conferinţe. Trebuiau să semneze aprobarea patru-cinci oameni politici, printre care şi doamna Elena Ceauşescu. Eu nu reprezentam nimic, eram un scriitor de care ei poate nici nu luaseră cunoştinţă şi, deşi era o ocazie ca într-un post din Germania să fie un cercetător literar, care să vorbească studenţilor de acolo despre realizările culturii autohtone, nu mi-au prelungit viza. Până la urmă s-a recurs la un şiretlic cu complicitatea unor personalităţi ca George Macovescu. Şi anume, am cerut să plec pentru o prelegere, ca şi cum m-aş înapoia după o singură întâlnire cu studenţii străini. Pe acest temei – destul de şubred – mi s-a dat învoirea. În acest mod se sabotau

instrucţiunile oficiale, uneori cu consimţământul unor funcţionari, care îşi dădeau seama că bunul plac de sus duce la totala paralizie.

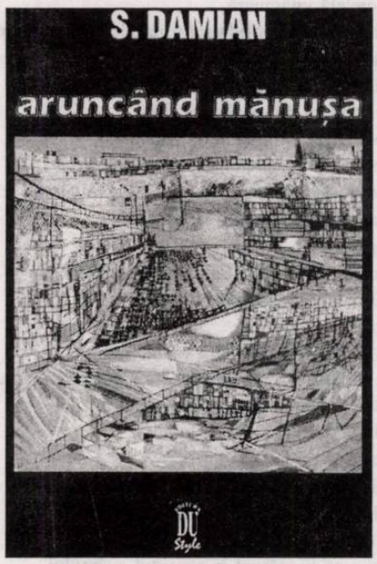
Stând apoi la acel post nu am mai scris totuşi critică literară - ca urmare a unei incapacităţi pe care o târam după mine ca pe un rezultat al refuzului de a respecta directivele sterile, ideologice. Era o sleire a forţelor după confruntarea cu birocraţia stearpă pe tărâm spiritual din ţară. În schimb, le-am vorbit studenţilor despre meritele unei culturi nu prea răspândite. Şi în plus, am căutat să-mi ajut colegii rămaşi în ţară, să-i invit - şi a fost o serie impresionantă de poeţi, prozatori, critici care au venit la Heidelberg, unii de mai multe ori. Printre ei, Mircea Dinescu cu care întreţineam o prietenie strânsă. Şi la un moment dat, el mi-a comunicat că nu era recomandabil să mai vin în ţară, pentru că la Uniunea Scriitorilor au început să se întrebe: cum de persistă *lectorul improvizat* acolo atâta vreme, ce bani primeşte, cât câştigă? S-a zvonit că se va face o anchetă... Şi din 1981 nu am mai venit... Viza nu s-a mai dat, paşaportul a expirat şi în cazul meu s-a manifestat aceeaşi indiferenţă şi opacitate a aparatului de decizie pe linie de partid: puţin îi păsa cuiva de sus dacă se mai menţinea lectoratul de la Heidelberg sau nu.

M.S.: Când v-a apărut şi primul volum din seria de după decembrie '89, chiar la editura lui Mircea Dinescu, editura Seara...

S.D.: Da, e singura excepţie pe care a făcut-o, pentru că, în afară de cărţile lui, după câte ştiu, parcă n-a publicat pe nimeni. Trebuie să spun cu recunoştinţă că el era plin de bunăvoinţă, dar haotic ca director de editură şi ca eficienţă practică.

M.S.: În afară de Mircea Dinescu, aţi invitat la Heidelberg şi alţi scriitori...

S.D.: Ana Blandiana, Ştefan Bănulescu, Gabriela Adameşteanu, Gabriel Dimisianu, Ştefan Augustin Doinaş, Ileana Mălăncioiu, Augustin Buzura, Constantin Ţoiu, Mircea Horia Simionescu, Nicolae Breban, Gellu Naum, Lucian Raicu, Mircea Iorgulescu şi atâţia alţii. Sunt menţionaţi în carte... Pentru că aţi amintit de reacţia unor răuvoitori, gen Cristoiu... Nici pe el nu-l cunosc, nu e un exponent al intelectualilor de elită, e un ziarist care se pretinde informat şi scrie despre anumite subiecte într-un mod dubios, adică nu prezintă decât o singură parte, cu o miopie suspectă. Eu am criticat acest lucru, chiar înainte de evenimentele din Kosovo şi am spus că acest mod de a face jurnalistică înseamnă a înşela cu bună ştiinţă publicul. El, probabil, nu a vrut să-mi răspundă, dar a comis un gest urît: a publicat pe pagina întâi a



„Cotidianului" o notă în care se susţinea că am fost informator al securităţii şi că, dacă va fi nevoie, va prezenta şi dovezi. Mai mult: în versiunea lui, nu fusesem numai informator al Securităţii, dar şi un agent al Serviciului secret german. Şi în această dublă calitate, prezentam României, dar şi Germaniei, date despre cei pe care îi invitam acolo. Era absurd! Cum poţi să arunci pe piaţă asemenea lucruri? Cum îşi construieşte Ion Cristoiu inepţiile? El inventează legătura cu Securitatea şi apoi, adaugă, ca să lovească năprasnic, şi bănuiala că am lucrat şi pentru statul german. Îşi imaginează năstruşnicul – şi fără scrupule! – ziarist că am fost recrutat din universitate de reţele străine, că am trecut de la cărţi printr-o şcoală de instructaj special pentru a învăţa arta spionajului? În gazetele străine, dacă se publică asemenea infamii, omul e dat în judecată şi e pasibil de pedepse foarte grave.

M.S.: Dumneavoastră aţi inclus în volumul *Aruncând mănuşa* scrisoarea pe care i-aţi trimis-o atunci lui Ion Raţiu, ca drept la replică. În această scrisoare apar numele tuturor scriitorilor pe care i-aţi invitat la Heidelberg. Printre ei se află şi Ion Negoiţescu. Un volum de corespondenţă a apărut, de altfel, recent tot la Editura Du Style. Îl evocaţi, de altfel, şi în volumul *Aruncând mănuşa*. Cum aţi devenit prieteni?

S.D.: Îl cunoşteam pe Ion Negoiţescu din Bucureşti, dar nu eram în relaţii foarte apropiate. Fiind amândoi în exil, deşi nu în acelaşi oraş, ne-am cunoscut mai bine. Am fost impresionat de calităţile sale intelectuale. Era un erudit şi un gânditor original, probabil cel mai strălucit urmaş al generaţiei vechi de critici, după G. Călinescu. Se dovedea extraordinar de bine pregătit, avea un gust estetic rafinat şi vagabonda cu dezinvoltură prin cultura lumii. Până a fi în exil, îşi permitea uneori să fie mai excentric în verdicte şi formula şi opinii care şocau. De pildă, că Rebreanu nu e valoros prin **Ion** sau prin **Răscoala,** ci prin alte romane de mai puţină însemnătate. În ceea e îl priveşte pe Eminescu, nu era extaziat de poezia erotică unanim apreciată, materie de studiu în şcoală. În studiul consacrat poetului propune un alt punct de vedere asupra postumelor în care descoperă un poet al nopţii, al somnului, al chemărilor neclare... Cartea sa a rămas, de altfel, ca reper în exegeza eminesciană. Fiind în diaspora, a pledat pentru acţiuni pe drumul democratizării, al urbanizării ţării. S-a considerat dator să facă ceea ce nu puteau criticii din ţară. Această angajare social-politică nu era – cred - lucrul care convenea cel mai bine naturii sale, dar s-a consacrat acestei misiuni cu mare pasiune. A scris despre nenumăraţi autori, cu multă bunăvoinţă, căutând să extragă din fiecare o contribuţie merituoasă. A pregătit astfel **Istoria literaturii** în condiţii grele, neavând decât o parte din materialul documentar, lucrând singur, fără fişe, scriindu-şi textele în pat, în condiţii austere, de sărăcie... Compunea dintr-un jet fiindcă era un stilist spontan. Muncea în aceste condiţii mai multe ore pe zi, cu un elan uimitor şi abia spre sfârşitul vieţii proiectele de seamă începuseră să se definească. Intenţiona să continue scrierea autobiografică în care să nu ocolească motive delicate: homosexualitatea, faptul că a simpatizat câteva luni cu mişcarea legionară... Simţea nevoia aceasta de a limpezi lucrurile. N-a putut duce treaba până la capăt, a urmat vestea neaşteptată, că era grav bolnav, presimţise răul, dar îi fusese teamă să se ducă la doctor. A aflat că sfârşitul e aproape, n-a mai putut scrie, s-a internat în spital şi n-a mai ieşit...

M.S.: N-a mai durat decât trei luni. Spuneaţi că voia să facă acolo cunoscută literatura română. Ce mijloace aveau la îndemână scriitorii români din Germania, în afară de Europa liberă, bineînţeles?

S.D.: Pentru un scriitor nu era uşor. Germania nu e un stat centralizat, existau acţiuni răzleţe, în diverse oraşe, dar scriitorii nu se prea reuneau. A existat iniţiativa lui Ion Solacolu, un om care şi-a sacrificat timpul liber şi puţina agoniseală ca să scoată o revistă pe cont propriu, **Dialog.** Era o revistă de atitudine social-politică, unde i-a oferit lui Negoiţescu posibilitatea de a face un supliment literar care a fost excepţional cât timp a apărut. Fireşte, criticul a căutat să atragă pe cei mai reprezentativi scriitori, din ţară şi din străinătate, nu numai din Germania. Dar Negoiţescu nu a pătruns în mediile culturale germane, era şi sfios şi stângaci în conversaţia cu alţi intelectuali, şi obsedat de cultura română. Era *înglodat*, cum se zice, în această cultură şi îşi concentra toată energia pentru scoaterea în relief a piscurilor ei. În paranteză vreau să spun că tocmai aceia care ar fi putut face ceva – şi chiar fac – pentru strângerea acestor raporturi cu ţara lui Goethe şi Schiller sunt scriitorii de limbă germană, originari din România, unii care au căpătat un renume: Herta Muller, ca romancieră, Richard Wagner ca publicist, şi mai sunt şi alţii, Wiliam Totok... Cred că ar fi fost bine dacă ar fi fost chemaţi la Neptun, cu toate că în organizarea acestor întâlniri funcţionează criteriul după care să fie convocaţi doar cei care scriu în limba română. Ei au vorbit despre cultura română în Germania şi erau crezuţi pe cuvânt fiindcă dobândiseră această autoritate. Herta Muller a exprimat şi reţineri politice în privinţa regimului Iliescu şi a demontat o strategie a unei anumite politici duplicitare din România. Nu ar fi fost păgubitor dacă remarcile ei s-ar fi tradus în româneşte şi s-ar fi discutat despre ele.

În Franţa, perspectiva promovării valorilor româneşti era mult mai fertilă pentru că acolo trăiau mari personalităţi de origine română: Ionescu, Cioran, Eliade. Ei au sprijinit cu discernământ şi generozitate apariţia unor scriitori români în Occident pentru că beneficiau, în faţa editurilor franţuzeşti, de o anumită reputaţie. Pentru aceste instituţii de răspândire a culturii, important este să existe o garanţie că opera posedă o valoare şi că nu va fi un eşec financiar. S-au profilat şi în Germania oameni care au făcut foarte mult pentru România, l-am numit pe Klaus Heitmann, la Freiburg evidenţiez şi pe profesorul Paul Miron...

dan ionescu

Călătorie

Dimineaţa,
forfota vieţii se concentrează în curte,
o arteră pulsând de atâtea destine în dezvoltare,
tinerii se ridică, peste micile probleme
şi imperative prezente, cu discuţii care,
în exteriorul programei, deplasează,
sub forme de biciclete, sorţii succesului.
Unul dintre tineri prinde un moment,
când atenţia nu cade asupra firei dialogului său,
şi încalecă, socotindu-se el însuşi încarnarea
succesului,
o bicicletă imaginară.
Nici în sală, în pofida informaţiilor despre istorie,
nu se dă jos din şa,
încă pretinde poftei de izbândă
să-i coboare din pâcla de afară,
care-şi freacă spinarea de geam,
pe coarnele bicicletei, o colegă subţire,
ca să nu-l îngreuneze în urcuşul spre vârsta
la care nu-i va palpita în tâmple
obligaţia de a învăţa.
În pauze, în fumul şerpuind pe coridoare,
gurile băieţilor lăcaşuri de şarpe,
îşi plimbă vehicolul,
prin teritoriul remarcilor răutăcioase,
lasă o dâră de indiferenţă care subţiază scoarţa,
poate irumpe substanţa urii acelora,
năclăită din cine ştie ce fapte
pe care nu şi le aminteşte,
decât că, într-o dimineaţă,
şi alţii au pedalat alături de el,
dar au pierdut cursa,
chiar s-au descărnat în curentul avântului,
acum le zăreşte pe holuri scheletele
pe care se întremează ura.
Pe alte culoare,
concurenţii s-ar fi reînfiripat ca oameni,
dar pizma devenise revanşa lor.

După grimase

Un mameluc:
astupat de tristeţe în tendinţa de a sări ca un dop
din gâtul dimineţii spre pieptul vulturului
care îi sugerează o slabă pregătire
a cerului de a se târî pe scoarţa planetei
zgâriată de urşi pentru regenerarea pădurii,
şi de buldozerele galbene zgâlţâind bisericile din
temelii,
dinaintea ghearei, doar un gol de proporţii,
aducător aminte de vidul din praştie,
când piatra loveşte geamul visător, orientat la apus,
spre disperarea verandei rămase ca la dentist,
cu maxilarele căscate.
Doamna cea grasă îşi roteşte ochii
spre puţul din aripile vreunui liliac amator
de civilizaţie.
O lacrimă luminoasă de înger
străbate, în căutarea batistei, spinarea
nu ştiu cui derbedeu, înmuindu-i pielea scorţoasă,
hoinarul de ieri se transformă într-un luptător
pentru alte cauze invocate de lozinci proaspete,
scrise în armonie cu fantezia:
şireturile simţeau în pântecul descris prin aer,
în eliberarea de pantofi, papagali.
O persoană, asfinţită în căutări
de balustrade pe care să le înşire,
ca pe nişte linii ale echilibrului,
pe ţinutul în care, de când se ştie aligator - metaforă
potrivită pentru caracterul lui
devorator de intenţii bune,
arborează drapelele dreptăţii.
Turnuri de aur,
clădite pe seama atâtor lecturi despre incaşi.
Dacă vei cere să urci în turnul propriu
unui visător obişnuit,
dacă lansezi întrebări de pe un cal
luat din hergheliile fanteziei,
vei fi îndemnat să mergi mai departe.
Însă, dacă vei plăti un bănuţ de argint,
vei fi chemat să alegi, dintre cărţi,
una mai voluminoasă,
s-o deschizi şi să speri că literele
te vor purta printr-un imperiu ale cărui şanţuri,
săpate în aur, adăpostesc pisoi.

Oferta ultimă a realului

(ca fundal evaziv pe care se joacă realitatea?)

ca o aplicaţie (aplecare?)
asupra lucrurilor mai bune
va trebui să-mi înghit
plângând
nodurile (gordiene?) ale discursului
despre priza la metaforă a deznodămintelor
şi în bătălie tot mai insistente
(la cap? la uşă?
nu e oare acelaşi lucru?)
ale unei realităţi pline de promisiuni
dar lipsite de tot atâtea şanse
de a moşteni ceva în zona inimii
(zona 0?)
întorcând spatele ficţiunii
cu faţa destinsă spre voi
ca o dovadă
să mă expun
unui instantaneu de vis.

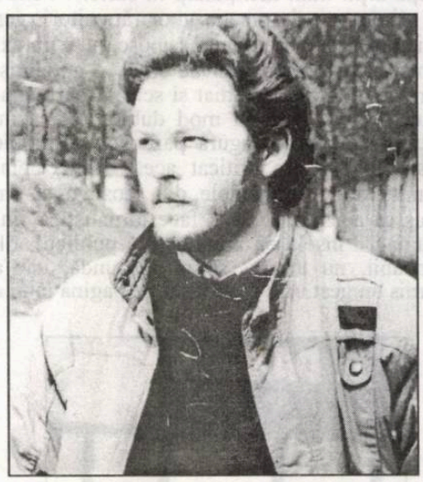
Manipulând stările de lucruri prin simpla respiraţie

despre cum ar putea fi scris un poem
într-o satre de solitudine perfectă
vecină cu dispariţia
s-au spus foarte multe
dar niciodată acel amănunt care să explodeze
silindu-ne să recunoaştem
forma de crater la pândă a imaginii aparent
îngheţate
în lumina canonică şuierând pe la urechi
acum se întorc edificiile/ sintagmele
privite/ citite cu multă vreme în urmă
încep să atace să asalteze să înlocuiască
metaforele slabe ale prezentului
şi parcă te-ai fi trezit dintr-un vis îngheţat
iar zăpada imaculată pe care o vezi afară
se schimbă pe nesimţite într-un fel de zgură cenuşie
mai ales la marginea străzilor
şi dincolo de ele se întinde o pastă cu străluciri
lubrice
o rană deschisă tot mai adânc

începe dezgheţul gri
ca şi cum străzile s-ar dilata asemenea unor eczeme
şi locurile încă albe s-ar mişca
ţi-ar încărca privirea cu biografii tot mai mici
ce ar urma să-ţi intre prin piele
să ia în stăpânire lungile tulplini ale orelor
aceiaşi pereţi se continuă şi dincolo
nu poţi şti dacă e realitate sau vis
simplă oboseală sau pedeapsa de a fi captivul
geometriei dezmembrate ca o gură flămândă

Uneori a scrie poemul într-o astfel de stare
este egal cu a înainta prin ceaţa adâncă şi umedă
o membrană întinsă refuzând să cedeze
sau poate o greşeală prelungită prea mult
încât şi senzaţia de împotrivire începe să delireze
se descompune sub pântecul acestei greşeli
la fel cum o icoană şi-ar pierde conturul
în ochii celui îngenuncheat în faţa ei
va fi timp pentru a te obişnui cu ea
cu greşeala
să te închipui de fapt într-o cameră
împovărată de atâtea întâmplări rămase definitiv
acolo
încât spaţiul de mişcare este mult mai mic decât cel

dan bogdan hanu



real
şi continuă să descrească
eşti împins în faţa unei ferestre
prin care vezi cum se înalţă o faţadă încordată
arabescuri de drumuri ştiute o încercuiesc
parcă cineva ţi-ar smulge cătuşe
din jurul braţelor şi picioarelor
şi prin asta te-ar scoate din joc
lăsându-te pe braţul unei uriaşe pârghii
simplu semn de punctuaţie
liber să alunece pe muchia ghilotinei
despărţind cele scrise de cele nescrise
şi simţi un fel de bruscă înseninare
o experienţă primitoare nu pentru multă vreme

bujor nedelcovici

ÎNȚELEGERE ȘI TOLERANȚĂ

8 iunie 1995

*Omul nu poate fi liber decât gândind şi acţionând împotriva propriei sale naturi. M-am lungit în pat şi m-am gândit la această idee până când am adormit. Să lupţi împotriva ta pentru a-ţi învinge slăbiciunile, complexele, tăcerile, laşităţile, neputinţele... Să cunoşti astfel „devenirea", transformarea, **metanoia** şi, în sfârşit, să te poţi numi: **Sunt un om liber**. Chiar dacă de fiecare dată mai constaţi servituţi în raport cu cel pe care ai vrut să-l contrazici şi să-l metamorfozezi...

*Vizitat expoziţia Brâncuşi de la Centre „Georges Pompidou". Ştiam majoritatea sculpturilor de la Muzeul din Bucureşti, Muzeul „Guggenheim" de la New York şi cele expuse la Atelierul Brâncuşi de la Centre „George Pompidou". Cunoşteam mai puţin desenele şi fotografiile. Am admirat cu plăcere **Păsările**, **Doamna Pogany**, **Cocoşul**, **Oul**, **Broasca ţestoasă zburătoare** şi m-am oprit cu interes în faţa lucrării intitulate: **Şeful**. O coloană din lemn în care se distingeau: gâtul, o gură mare (fără ochi, urechi sau nas), iar deasupra o coroană regală, rudimentară, din fier. **Gura şi Puterea!** Iată ce reprezenta pentru Brâncuşi: **Şeful**. Marcel Duchamp l-a făcut cunoscut pe Brâncuşi în Statele Unite. Cu Raymond Radiquet (cel care a scris la 17 ani un roman) a făcut un voiaj în Corsica. **Prinţesa X** poate provoca un scandal prin forma ei falică, perfect realizată. În 1927, vama americană i-a intentat un proces lui Brâncuşi deoarece **Pasărea în spaţiu** nu putea să aibă un statut de operă de artă. A câştigat procesul în 1928. Brâncuşi şi-a păstrat naţionalitatea română până în 1952, când a vrut să doneze, cu testament, statului român, toate lucrările şi atelierul. Gheorghiu Dej, la sfatul lui Jalea de a nu primi un „artist cosmopolit", i-a refuzat donaţia şi intrarea în ţară. În 1956, Brâncuşi a cerut naţionalitatea franceză şi a lăsat statului francez toate operele de artă şi atelierul care este expus în faţa Centrului „Pompidou". Brâncuşi a murit la 16 martie 1957.

Pentru mine, autorul **Sărutului** - scânteia geniului - rămâne „sculptorul pentru nevăzători".

11 iunie 1995

* Întâlnire cu Pierre Oster la Editura „Seuil". Cunoaşte destul de bine „cercul de români de la Paris" şi chiar câţiva scriitori din ţară. Recent, participase la Centrul „Cultural Român", la o seară închinată lui L. Blaga. Mi-a vorbit despre câţiva scriitori, printre care Adrian Marino, Oana Orlea, apoi a ajuns la A.D. pe care îl cunoscuse ca poet şi traducător. Înainte de '89, i-a trimis vorbă să intervină pentru el în vederea unei burse la Paris. P. Oster a făcut o cerere la Ministerul Culturii şi a obţinut bursa de studii. A.D. a sosit la Paris şi a mers cu P. Oster să ia banii ce îi reveneau. Înainte de a se despărţi, A.D. i-a spus: „Ştii! Eu plec mâine în Statele Unite". „Nu se poate! a insistat P. Oster încercând să-l convingă. Trebuie să stai o perioadă la Paris pentru a justifica bursa de studii primită!" „Nu pot! Mâine am avionul pentru New York! Să nu te superi pe mine, dar... aşa sunt românii."

Pierre Oster a zâmbit cu înţelegere şi toleranţă.

Înainte, m-aş fi străduit să-i găsesc o justificare: lipsa de bani, coincidenţa a două invitaţii etc. Acum însă... Nu eram surprins, dar m-a impresionat neplăcut explicaţia generalizatoare: „Aşa sunt românii". Cum adică? Profitori, neserioşi, superficiali? Dar dacă nu sunt toţi românii la fel şi prin comportamentul lui putem fi judecaţi în acest mod?! Pierre Oster a trecut apoi la alt subiect. Mi-a povestit că soţia lui (rusoaică) are halucinaţii auditive. Crede că vecinii de la etaj au un aparat care emite anumite unde cu ajutorul cărora pot spiona tot ceea ce se petrece în apartamentul lor. Tot vecinii de la etaj au omorît-o pe mama ei. Soţia lui P.O. - care cunoscuse teroarea comunistă - este exemplul cel mai edificator al traumelor psihice nevindecate ale unui exilat. Mi-am amintit de tatăl meu, care vorbea numai în coşmaruri de cele petrecute în închisoare, sau de mama care, în timp ce agoniza, spunea că aude paşii miliţienilor care veneau să-l aresteze pe unchiul Tică. Până la ce nivel al subconştientului coboară **frica**? Uneori am coşmaruri care îşi găsesc originea tot **acolo** şi tot **atunci**! Nu te poţi vindeca niciodată după ce ai trecut prin Infern...

* **ŞACALII!**

Îmi place cuvântul acesta. Îl ador!

13 iunie 1995

* Scrisoare adresată lui Sabine W., de la Editura „Actes Sud", după ce mi-a refuzat volumul de nuvele - poate cele mai frumoase pagini scrise până acum - şi după ce îmi promisese „o colaborare pentru o lungă perioadă".

„Chère Sabine. Je me croyais arrivé au port, mais je me trouve jeté par toi en pleine mer. Peut-être... seulement dans la mer on peut écrire un roman. Dans la tempête. A bientôt."

* Viaţa mea: un K.O. transformat într-o operă literară.

* Înţelegerea ocultă prin care „unii" se recunosc între ei fără nici un cuvânt, fără o consfătuire prealabilă, fără conspiraţie şi toţi pornesc împreună pentru a-i cuceri şi domina pe „ceilalţi"...

15 iunie 1995

* **Planche à voile** - sportul care foloseşte o planşă, un mic catarg şi o pânză - cu ajutorul căreia pluteşti pe mare, te învaţă să nu te lupţi cu valurile, ci să te urci pe ele şi să aluneci uşor şi fără efort spre ţărm. Ce bine ar fi fost dacă aş fi avut această înţelepciune - în urmă cu vreo 15-20 de ani - de a nu înfrunta direct obstacolele şi adversităţile... „Înţelepciunea aşchiei de lemn", superioară celei a „firului de trestie" care se îndoaie în bătaia vântului. Sau cum ar spune poetul: „Pe mine nu mă interesează marea, ci spuma ei şi crestele valurilor".

migraţia cuvintelor

POVESTEA VORBELOR. DESPRE FICAT

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Cuvântul **ficat** este în română - şi în toate celelalte limbi romanice -, de origine latină. Iniţial, în această limbă, ficatul era denumit prin **iecur**. Acest cuvânt, care avea un genitiv singular, **iecinoris**, nu a trecut în limbile romanice. În locul lui a apărut o nouă formă, derivată din greacă, care s-a răspândit, după toate probabilităţile, prin limbajul culinar. Semantica şi forma din limba latină şi din limbile care au moştenit cuvântul **ficatum**, sunt legate de obiceiul romanilor, obicei împrumutat de la greci, de a hrăni anumite animale şi păsări, în special porci şi gâşte, cu smochine. Se spunea că atunci ficatul devenea mai gras şi mai gustos. În Horaţiu (**Satire**, II, 8,88) se întâlneşte: „ficis pastum iecur anseris albae" adică „ficatul de raţă albă îngrăşat cu smochine". Grecii numeau acest ficat **hépar sykotón**, ceea ce ar însemna „ficat însmochinit", adică „hrănit cu smochine". În latină, expresia corespondentă ar trebui să fie **iecur ficatum**, dar nu se întâlneşte decât **ficatum**; nu se cunosc documente care să consemneze asocierea de mai sus. Cea mai veche atestare latină a lui **ficatum** se întâlneşte în Apicio (sec. III d.Hr.), care a folosit cuvântul cu sensul „ficat de porc" în lucrarea sa, **De re coquinaria**. Forma grecească a trebuit să dea de la început un cuvânt neatestat, **sicotum**, care apoi a evoluat către un neatestat **ficotum**, prin influenţa lui **ficum**. De la această formă s-a ajuns la **ficatum** în care prima silabă era accentuată; mai târziu a fost refăcută forma cu cea de a doua silabă accentuată prin influenţa sufixului **-atum**, foarte frecvent în latină. În limbile romanice au fost moştenite ambele forme, de vreme ce întâlnim cuvinte corespondente etimonului latin, accentuate pe prima silabă ca în portugheză (**figado**), spaniolă (**higado**), catalană (**fetge**), franceză (**foie**), italiană (**fégado**), sardă, dialectul logudorez (**figadu**), dar, în alte limbi romanice cuvântul este accentuat pe cea de-a doua silabă ca în română (**ficat**), friulană (**fiát**), engadineză (**fió**) şi dialectele sarde meridionale (**figáu**).

În română, cuvântul este vechi; prima atestare datează de la 1581 în **Palia de la Orăştie**, p. 276, dar cu siguranţă vechimea lui este mult mai mare. Se întâlneşte şi în aromână cu forma **hicat**. În română, prin metonimie a ajuns să însemne şi „locul intern cel mai adânc al trupului" sinonim cu inimă: „Vorba asta l-a pătruns până la ficaţi" sau „ne atinge pân'la ficaţi". Din română cuvântul a trecut în sârbă, unde are forma **picat**.

FIZEŞ

de ION ROŞIORU

Ucenic vrăjitor al muzelor, vates şi deopotrivă artifex, Ion Chichere obţine şi în ultima sa carte, **Fizeş** (Editura Marineasa, Timişoara, 1999), efecte extraordinare prin interşanjarea vectorilor spaţiali cu cei temporali, ai vieţii şi ai morţii, ai apei şi ai cerului, ai tenebrelor şi ai luminii: „pe nesimţite calul se face noapte/ frunza e pleoapa nopţii pe râu/ piatra e calul ţinut de apă în frâu/ tu eşti mâna cu care scriu: e-un sentiment între litere şi un noroc blestemat/ să-l uiţi pe «unde» în «când»// dacă n-ar fi iubirea/ toate-ar cădea în gând...". Textul lumii din subconştientul poetului şi, ca aluzivitate proteică, vis ori ecou, ordonează realitatea după legile lui aidoma magnetului pilitura de fier pe o coală de hârtie: „françois villon françois villon a fost un sfânt cu tirbuşon,/ artistele la coafor discută despre **maldoror**/ cu degetele în compot traduc din t.s. eliot/ îmi bag tirbuşonul în cap şi trag dopul cu memoria/ personală a lumii"... (**grinda**). O dată descătuşată lumina din oglinzile sparte, umbra renaşte necontenit obiectele şi fiinţele dintr-o realitate care se vitalizează într-o geneză răsturnată atât de dragă, motivic vorbind, optzeciştilor celor mai temerari: „cânt şi cântecul mi-e dus de vânt/ - lumea-i un singur cuvânt -/ binecuvântată fii tu Lumină// umbra zmeului e cât o fântână,/ alerg printre salcâmii înfloriţi/ am trecut de huni şi de sciţi/ de gepizi şi de avari. de tătari/ de simetrii şi de fractali,/ de legea numerelor mari,// am trecut de cuvânt în imagine:// călcâile îmi bubuie pe toba pământului/ inima lui îmi bate în călcâie" (**high-fidelity**). Omul, în scurta-i evadare din transcendent, reeditează sacrificiile trecute ca şi pe cele viitoare: el e printre cei „o mie de miei legaţi între ei/ cu o panglică roşie" al cărei capăt e ţinut în cioc de vulturul din cer, ca şi între boabele de grâu ajunse între pietrele morii direct din palma lui Dumnezeu unde s-au îmbibat de cântec ca „într-o guşă de pasăre". Nu lungimea vieţii contează în poezie, ci intensitatea ei ca premisă de bază a texistenţializării. „Este tot atâta nemurire în mac" spune la un moment poetul convins de forţa magică a rostirii întru divinitate: „din cauza rugăciunilor/ porumbul a crescut/ doi metri". Suspinul are virtute de apă vie simultaneizând ego-ul de astăzi cu nefiinţa lui de mâine: „stăteam întins pe spate/ în iarba din deal/ şi m-am gândit/ că poate nu mor// când am oftat./ am auzit ceva sub pământ". Perspectiva mioritică a discursului chicherean se deschide neţărmurită potenţând sugestia unei înseninări grave în care textul lumii se revarsă nestingherit, precum rimbauldianul **Le dormeur du val**, grefat pe un motiv al oglinzii, în **Ghirlanda,** unde impactul dintre cele două lumi se goleşte de orice relevanţă opoziţională, întrucât „aşa în cer precum şi pe pământ". Arderea fiinţială, ca naştere a textului, e una ce nu cunoaşte domolişuri respirative de nici o îngăduinţă, scriptorul, uneltele lui şi hârtia, ca şi aerul din jur, devenind altceva precum golul germinativ rămas în locul unui şarpe ce se autodevoră de la coadă spre cap, altceva a cărui indefiniţionalitate ar putea rima cu poezia: „să scrii să tot scrii despre viaţa ta/ cu viaţa ta/ aproape cu ură ca o roată de moară/ pe o roată de moară/ de parcă nu făină ar fi dorinţa/ ci subţire de piatră". Metafora morii strivind grâul serveşte impecabil, ca expresie a textualizării, obsesia că scrisul e jertfă şi fericirea poetului ar fi dacă astfel s-ar proiecta în oglinda divinităţii cu care crede că poate comunica prin raza de soare ce străpunge miraculos pânza de păianjen împovărată de făină într-un cotlon al clădirii cu care el se contopeşte fascinat de spectacolul analogiilor universale ce i se relevă într-o zi în care ninge. Asemenea revelaţii se produc atunci când poetul se află ca din întâmplare acolo unde starea de vis ia în stăpânire realitatea înconjurătoare, prilejuindu-i contopiri paroxistice cu peisajul ce se edenizează sub propriii săi ochi: „pur şi limpede mă topesc în lumină/ ca aburul cailor" (**linii pure**).

Fizeş e satul în care poetul a văzut lumina zilei, Lancrămul său ce-i facilitează neostoit degustarea veşniciei, sincronizarea vârstelor primare cu cea actuală, deci prezentificarea timpului scurs şi reîncărcarea bateriilor poetice cu mister înduhovnicitor: „ah, Dumnezeu scoală norii,/ ca pe nişte rufe albe/ îi întinde pe raze de soare,// vântul adie uşor/ vârful porumbului se clatină/ nicicând n-am să mor...// este în mine un suflet limpede/ şi o mirare atât de fericită/ că nu îndrăznesc să mă mişc/ din iarba înflorită" (**Fizeş**). Departe de a fi o monografie lirică în sensul consacrat al cuvântului, **Fizeş** este strigătul memoriei ce zămisleşte o conştiinţă îndatorată: "dealurile din Fizeş s-au şters/ odată cu lacrimile.../ eu trebuie să scriu; împotriva uitării// eu caut doar cuvintele/ care mi-au compus/ sufletul" (**Bănuţul de aluminiu**). Poetul simte obligaţia morală să aducă laudă propulsărilor lui în diafaneitatea transcendenţei pe care o frecventează familiar pururi în căutarea unui „cuvânt neînceput" ca pepenele ce din fântână strigă după ajutor. Cartea lui Ion Chichere e o fascinantă deschidere spre miracolul reîmprospătării privirii logodite feeric cu uimirea de a asista la reaşezarea universului după legile atotpermisive ale basmului: „iată forţa: ghiocelul împingând umbra/ casei". Şi asta pentru că: „cu o cupă de smaragd/ Dumnezeu toarnă mirosul/ în crini", iar poetul, nicicând mai prejos decât Demiurgul, îi calcă pe urme: „cu o pâlnie de aur/ torn vin în pământ// cartofii dansează".

„Ceea ce desparte un poet de un mare poet nu e altceva decât o geană de copil", a spus odată Nichita Stănescu (aforismul a fost reţinut de Nicolae Motoc). Se pare că Ion Chichere e printe fericiţii, foarte puţini la număr, care au reuşit să topească, la flacăra mirării, această mică/ enormă distanţă destinată văzătorilor prin lucruri şi pământ, zvârcolitorilor sub cruce roşie în calendarele poeziei pentru că au împins universul ceva mai încolo de eternele-i nemargini.

UN ROMAN AL PARVENIRII

de SIMION BĂRBULESCU

*Romanul debutului editorial al lui A. Calafeteanu, **Patimă şi vis** (Editura Romfel, Bucureşti, f.a.) nu are nici un fel de legătură cu epoca postmodernă în care apare, prin temă şi realizare fiind mai degrabă influenţat de începuturile realismului balzacian şi stendhalian sau de cele ale romanului popular-social, cultivat de către Nicolae Filimon, în **Ciocoii vechi şi noi**, axat pe tema parvenitismului...

A. Calafeteanu îşi înscrie ca atare demersul prosastic în contextul unei estetici revolute: a relatării evenimenţiale auctorial-omnisciente şi totodată artizanale, modul de reprezentare a conţinutului narativ înscriindu-se între **récit** şi **histoire**, precumpănitor fiind cel de-al doilea element (**l'histoire**). Imaginarul este ocultat, realul este lipsit de inefabil, textul subsumându-se voinţei auctoriale de relatare (istorisire) a nenumărate fapte şi întâmplări, mai degrabă banale, lipsite de semnificaţii simbolice, dar contribuind la conturarea profilului personajelor, prin acumulare negativă, întru ilustrarea tezei că viciul şi imoralitatea sunt până la urmă pedepsite, iar virtutea îşi află răsplata, ca în romanul lui Filimon. Ca atare, autorul pune în lumină atât eroi buni, cât - mai ales - personaje negative... Tema romanului nu e alta decât parvenirea (arivismul) unor medici, atraşi de îmbogăţire rapidă şi de putere, mărire şi desfrâu, toate acestea fiind cultivate şi de societatea în care trăiesc, de contextul istoric nomenclaturist, în care realizările profesionale se repercutează şi asupra celor puşi în posturi de conducere... Locul acţiunii este Constanţa, în piaţa căreia statuia lui Ovidiu, ilustrează mai degrabă încălcarea libertăţilor, decât înfruntarea tiraniei umane...

*Personajul central al romanului este medicul Iosif Crab, care dintru început se afirmă ca un profesionist performant, evidenţiindu-se prin reuşitele sale profesionale, dar a cărui evoluţie este repede curmată de tentaţiile plicurilor cu bani care-i asigură ascensiunea rapidă, într-o lume în care doar „avuţia şi puterea erau totul", lume căreia înţelege a i se conforma, fiindcă „nimic în societatea de azi - cum se afirmă - nu se face fără urzeli" (p. 226). Chemarea parvenirii este urmărită pas cu pas, ca în **Ion** al lui Rebreanu chemarea pământului, numai că personajul lui Calafeteanu se înrudeşte mai degrabă cu Dinu Păturică, fiind asemeni acestuia un rafinat, pentru care fericirea ar fi atât împăcarea simţurilor, cât şi savurarea succeselor, prin împlinirea dorinţelor profesionale, materiale, sociale şi pasionale, urmărind - în acest scop - armonia dintre interese, satisfacţii şi plăceri... Autorul subliniază modul în care, o dată alunecat pe panta nisipurilor mişcătoare, a tentaţiilor materiale, personajul uită de principiile deontologice, transformându-se într-un „om fără conştiinţă", sintagmă ce ne aduce în memorie pe cea a lui Musil, dar şi expresia germană a lui **Gefühllöserman** (om lipsit de sentimente), „grosolănia, brutalităţile şi perversitatea" invadându-i personalitatea, până într-atât încât devine un tiran, care se pune de-a curmezişul visurilor (idealurilor) chiar ale fiicei sale... Meritul prozatorului este de a-şi fi urmărit personajul atât în contextul uman şi familial, cât şi în cel social... Parvenirea socială a lui Crab este astfel înlesnită de acceptarea tacită, încurajată, a tuturor celor ce-l înconjoară (medici şi nomenklaturişti) care - la rândul lor - profită de pe urma cedărilor sale... Este astfel foarte bine ilustrat un vers al lui Seferis care afirmă că nu poţi rămâne cinstit într-o lume coruptă... Prăbuşirea lui Crab simbolizează totodată şi pe cea a regimului care-i facilitase parvenirea pe scara socială... Servindu-se doar de mijloacele (tehnicile) prozei de acţiune şi aproape deloc de cele ale analizei, A. Calafeteanu a creat un roman în care **teza** este absorbită în naraţie, iar atitudinea de simpatie sau antipatie a autorului faţă de personajele cărţii se transmite şi cititorului.

*În concluzie, A. Calafeteanu a dorit să devină prozatorul unei tare umane (parvenirea) în condiţiile specifice ale unei societăţi în care nimic nu se făcea „fără urzeli" şi „aranjamente" puse în slujba unei grandomanii odioase, sortită - în final - eşecului...

O MONOGRAFIE: ION CARAION

de GHEORGHE BULGĂR

Emil Manu, istoric literar, poet şi publicist, a publicat recent prima monografie a celui care a fost Ion Caraion, prietenul său de o viaţă, poet remarcabil, eseist, cronicar literar, publicist de curaj şi de consecventă atitudine democrată, afirmat din anii ultimului mare război, când, studenţi fiind, citeam primele poeme şi articole ale lui Caraion şi Emil Manu, ca apoi, peste un deceniu abia să ne regăsim toţi trei la Societatea de Ştiinţe Filologice, unde ne-am publicat primele cărţi, îngrijite de către Emil Manu (redactor) şi Ion Caraion (care putea semna, cu numele adevărat, doar ca un anonim, în calitate de „tehnoredactor şi corector": Stelian Diaconescu. După ce a îngrijit şi tipărit numeroase volume, în ultimii ani, din opera postumă şi din creaţia lui Caraion, având la îndemână „în custodie, toată arhiva rămasă de la acest autor atât de valoros, socotit de prima mărime (totul se va vedea mai bine după cercetarea textelor depuse de noi la Muzeul Literaturii Române)" - am citat din prefaţă la monografia de faţă - Emil Manu s-a decis să facă o sinteză a celor aflate despre Ion Caraion şi opera sa, scriind această biobibliografie originală pe care cititorul o va parcurge cu interes şi folos, căci nu este o naraţiune convenţională, ci o înlănţuire de amănunte, evocări, citări directe de mărturii lăsate de colegul şi prietenul nostru plecat în eternitate prematur, urmare a martiriului său în temniţele comuniste.

În prima parte a monografiei, Emil Manu fixează reperele vieţii prietenului-poet, marcând cronologic evoluţia formaţiei şi creaţiei sale literare. **Comentarii de poet** însoţesc momentele semnificative ale afirmării lui Ion Caraion în câmpul literaturii şi al publicisticii noastre, mai ales după ce, în primii ani de după război, pentru puţin timp, Caraion reuşise să publice în revista „Lumea" a lui Călinescu şi la Editura Fundaţiilor regale, sprijinit de Al. Rosetti. Firul ascensiunii l-a întrerupt condamnarea din 1950, apoi din 1958, pentru ca abia în 1964 să poată spera în zile mai bune pentru aspiraţiile lui literare, ca „pot ambiţios, uşor inflamabil, cu o gândire de răzvrătit iremediabil", cum ne spune autorul monografiei.

Este cu adevărat uimitor câte cărţi de poezie şi de eseuri a publicat Ion Caraion în anii '60-'70. Detalii despre receptarea poeziei sale şi mai ales despre motivele plecării din ţară (în august 1981) - explicate chiar de către poet - aflăm în continuarea lecturii. Caraion desfăşoară în Elveţia o intensă activitate literară, publicistică, de traducător şi de militant pentru libertatea şi demnitatea intelectualilor, a creatorilor oprimaţi de regimurile totalitare. Din păcate n-a trăit mult, suferind de ciroză, urmare a detenţiilor asasine, şi s-a stins la 63 de ani, în iulie 1986, la câteva luni după Mircea Eliade, pe care l-a preţuit constant...

Reluând o sintagmă a poetului omagiat: „Împărăţia de seară a poeziei", Emil Manu face o amplă evocare a afirmării treptate a lui Caraion, poemele sale fiind primite cu interes de când autorul avea abia 17 ani, menţionat laudativ în aprilie 1940 de „Curentul literar": „Poema dv. a fost miruită cu duhul poeziei". Primul volum, **Panopticum**, apărea mai târziu, în plin război (1943), supus cenzurii militare: „Peisajul cu care vine Ion Caraion în poezie - scrie E. Manu - era nevrotic, apocaliptic, dizolvant, pentru că definea cancerul social al războiului, conservat programatic într-o oficială atmosferă de operetă" (p. 56). Acel timp catastrofal l-am trăit toţi cei ce am cunoscut masacrul generaţiei în tranşeele istoriei nebuneşti, de crime şi distrugeri, pe care, revoltele, fie individuale, fie colective, reflectate în poezie, în cărţi şi în publicistică n-aveau cum să le oprească. Epitetele din citatul de mai sus, aplicate scrisului lui Caraion (nevrotic, apocaliptic, dizolvant) nu sunt hiperbole gratuite - dovadă mai ales lunga poemă cenzurată **Cântec de pecingine**, reprodusă în întregime (două pagini, 31-32), care sună a răzvrătire manifestă, şi conţine „ceva din mucegaiurile lui Arghezi".

Pentru Caraion, cuvântul şi, mai ales, asocierea lui în sintagme au configurat nu o lume a închipuirii, ci realitatea aspră, diversă, paradoxală, apăsată de servituţiile ce le trăim cotidian: „Fiecare vorbă are o soartă/ din care curge sânge./ Fiecare vorbă are o credinţă/ aidoma soartei tale./ Când pleci din ea,/ Pleci din sângele tău."

Credinţa lui Caraion în poezie era nelimitată, cum ne arată autorul acestei prime monografii: „Poetul crede cu toată convingerea că prin poezie se poate spune totul - chiar lucrurile care nu se pot spune -, că tocmai prin poezie se poate certifica existenţa umană, că «o poezie poate dura mai mult decât un imperiu». Acest aforism e un fragment de poem din volumul **Dragostea e pseudonimul morţii** (1980)". Cu drept cuvânt, Emil Manu insistă asupra celor două volume apărute înainte de a pleca din ţară Caraion: **Interogarea magilor** (1979) şi cel citat mai sus (1980), un moment culminant al lirismului, când poetul se pregătea pentru exil în Elveţia. Pe un fond elegiac sever, „de meditaţie asupra condiţiei umane", în „asceza cuvintelor", sintagmă - titlu al capitolului despre creaţia lui Caraion în exil, poetul „se **simte singur** (subliniere elocventă a lui Emil Manu) în univers, izolat de oameni, într-o natură pe care el însuşi a transformat-o într-un **spaţiu claustral**: «din munţii voştri am făcut o singurătate/ mai deasă ca pănura/ mai deasă ca singurătatea" (p. 74). Paradoxal, o efervescenţă creatoare, de contacte cu personalităţi de seamă ale culturii occidentale, îmbogăţeşte opera şi biografia lui Caraion în puţinii ani petrecuţi - numai cinci - departe de ţară. Anvergura activităţii sale e consemnată cu acribie, având la îndemână documentarea completă, Emil Manu, fidelul editor al operei prietenului (rămas pe veci în Elveţia) cronicarul competent şi erudit al prezenţei lui Caraion în mişcarea literară a vremii, al relaţiilor lui cu lumea scriitorilor de la noi şi din Elveţia, Franţa, Anglia, Germania...

Pentru prima dată luăm cunoştinţă din această monografie de adeziunea unui mare număr de scriitori occidentali la opera scriitorului nostru exilat, primit călduros între confraţi de diferite orientări, în diferite ţări; mulţi l-au tradus în franceză şi engleză, mulţi s-au raliat preţuirii lui în volumul **Hommage à Ion Caraion** (Ed. Press Centrales, Lausanne, 1984), ca şi în numărul omagial din „Dialog", revistă română din Germania. Mai mult: sunt consemnate colaborările lui Caraion la revistele cărora li s-a adresat în cei cinci ani petrecuţi în Elveţia, reviste din ţările occidentale, dar şi din Israel, Suedia, USA. În capitolul frumos intitulat (căci un poet scrie despre un poet): **Migraţia galactică**, Emil Manu se opreşte la **Postume**, volum pe care el l-a alcătuit, după intenţiile autorului, grijuliu cu destinul postum al creaţiei sale, arătând că aceste poezii „sunt o redefinire în primul rând a unui creator pentru care poezia nu e nici joc (chiar în postura secundă), nici sistem de idei poetice, nici profesiune, nici voluptate, nici durere, e ceva mai mult şi mai inefabil, e însăşi **existenţa**" (p. 87). Citatele ilustrează „metafizica poemelor finale", comentatorul cotând cu amărăciune, „Ce tristă ironie a destinului, să-ţi aranjezi, cu câteva luni sau chiar zile, înaintea morţii, poemele pentru ediţia postumă"; să adaugăm: toată existenţa lui Caraion a fost o ironie, poate nu blestem, al destinului...

Poetul a fost dublat de un prozator deosebit de sever cu lumea din jur, bântuită de slăbiciuni şi servituţi. Eseurile sale adunate în trei volume, publicistica şi comentariile lui critice, corespondenţa pornesc dintr-un spirit critic neiertător cu sine, deci foarte exigent, neîndurător cu alţii. Fragmentele de „Jurnal", ca şi paginile de roman, rămas în proiect, configurează o lume subminată de ambiţii şi porniri egoiste, malefice. „Caraion îşi prezenta romanul **Camera de reanimare** prietenilor apropiaţi drept un fel de buldozer moral şi politic, prin care, într-o formă artistică severă - scrie Emil Manu -, aşa cum obişnuia să scrie acest poet sobru şi dur cu sine însuşi, să contribui la vindecarea societăţii contemporane, bolnavă de toate bolile politice ale lumii, boli pe care le numeşte direct «cancere» ale universului". Arhiva confiscată de fosta Securitate, recuperată de familie, trecută pe la autorul monografiei şi depusă la Muzeul Literaturii Române, conţine „o adevărată comoară", din care cartea de faţă conţine ample citate definitorii pentru viziunea, judecăţile şi limbajul lui Caraion, incisiv şi inepuizabil în metaforele peisajului natural şi uman. Lumea literară şi chiar fruntaşii ei, precum Călinescu, Sadoveanu, Arghezi, Rosetti şi mulţi alţii sunt uneori creionaţi în aprige invective, pe care numai cartea **Insectele tovarăşului Hitler**, apărută în 1982, le întrece. **Jurnalul ca istorie palpabilă**, bogat în detalii şi în apostrofări fără menajamente, scris „cu o sinceritate viscerală" (p. 119), este un document aproape singular, printre mulţimea de jurnale şi memorii care au apărut în acest deceniu, având mai degrabă o substanţă eseistică, predominantă în **Caiete**, unde criticul literar e la el acasă.

Monografia **Ion Caraion**, axată pe analiza literară a creaţiei poetului, reflectând condiţiile biografice de imense dificultăţi şi drame, suportate cu revoltă, resemnare şi îndârjire, include şi aspecte istorice tragice din viaţa societăţii româneşti de după 1940, evocate în publicistica şi cronicile lui Caraion, rămase în parte în manuscrisele-documente, îngrijite de autor. În finalul monografiei, Emil Manu ne oferă o mică antologie de texte grupate sub titlul **Ion Caraion despre sine însuşi (par lui même)**, inclusiv o patetică **Mărturisire** autobiografică; un **Epistolar** şi **Reviste conduse de Caraion** încheie volumul de evocări şi analize a căror bibliografie „exhaustivă" este încă un argument pentru aşezarea lui Caraion în rândul scriitorilor români reprezentativi pentru spiritualitatea noastră, pentru valorile literaturii româneşti din ultima jumătate de secol.

Alături de atâtea cărţi, pe care Emil Manu le-a publicat în acest deceniu, această monografie se alătură cărţilor lui Caraion, editate de către prietenul devotat literaturii şi creaţiei celui plecat în 1986 dintre noi, ca mesajul acestuia să rămână aici, în cărţile sale, mai bine cunoscut acum prin cartea frumos scrisă şi amplu documentată a lui Emil Manu.

COMEDIE DULCE-AMARĂ

de MARIA LAIU

Mă ispitesc mai mult comediile care nu stârnesc hohote de râs, ci numai zâmbete în colţul gurii, asupra cărora pluteşte o brumă de melancolie, decât cele grosolane, cu personaje grobiene ale căror gesturi vulgare şi replici licenţioase pot satisface din plin doar aşteptările unei anume categorii de public.

Mă atrag *poveştile* (vesele ori triste) cu tâlc, din care poţi trage folositoare învăţăminte, fără a simţi că acestea ţi-au fost vârâte cu forţa în suflet. Maestru desăvârşit al unui asemenea soi de spectacole este, fără putinţă de tăgadă, Vlad Mugur.

Acum vreo două săptămâni, însă, am avut prilejul să văd, la Odeon (teatru care, în vremea din urmă, pare a-şi fi găsit un echilibru valoric real), **Cafeneaua** de Carlo Goldoni (traducerea: Constanţa Trifu şi Lidia Sava), în regia lui Dragoş Galgoţiu şi cu scenografia lui Vittorio Holtier, reprezentaţie ce corespundea în totul gustului meu.

Eliberat, se pare, de morbul preţiozităţii intelectualiste, regizorul - de altfel, un foarte bun teoretician -, a dat viaţă unei comedii dulci-amărui, presărată cu umor fin, plină de spirit. Decorul somptuos, conceput cu mare grijă pentru detalii, întruchipează un chioşc roz-bombon, împodobit cu perdele de aceeaşi culoare şi cu un candelabru uriaş cu lumânări; loc al plăcerilor, este căminul Balerinei, presupus a fi întreţinută de către Flaminio, falsul conte Leandro şi, în orice caz, râvnită de toţi. În preajma acestui chioşc mişună „eroii" întâmplării noastre. Uneori putem arunca ocheade indiscrete înăuntru, „familiarizându-ne" cu viaţa de budoar a artistei.

Muzica (ilustraţia muzicală: Dragoş Galgoţiu), deşi uneori abuziv folosită, îşi găseşte cel mai adesea locul şi rostul, accentuând hazul unor scene.

Dar lucrul cel mai plăcut rămâne, până la urmă, evoluţia actorilor. Aceştia se supun unei viziuni regizorale viguros constituită. Sunt un fel de balerini care se mişcă după un libret bine însuşit. Mişcări largi frânte brusc, pentru o secundă rămânere în poză. Asemeni unor marionete bine mânuite, artiştii prind viaţă, apoi, dintr-o dată ai sentimentul că sforile s-au încâlcit ori s-au rupt. Numai pentru o clipă, căci altfel, totul capătă din nou amploare.

Ne bucură să o vedem pe Oana Ştefănescu (Vittoria, soţia lui Eugenio) în formă, întruchipând o nevastă pisăloagă, dar şi dornică de amor; Camelia Maxim (Balerina Lisaura) compune un personaj voluptos, supus păcatului, dar parcă nu de tot, trăind cu patimă (dacă nu o fi fost o prefăcută) fiecare clipă. (Nu înţeleg pe deplin rostul pronunţatului său accent polonez.) Anca Neculce (Placida) întruchipează o „călătoare" cam abulică al cărui singur scop este recuperarea soţului pierdut în braţele Balerinei şi aducerea acestuia pe calea cea bună. Dan Bădărău (în rolul uşuraticului bărbat al Placidei) este un obraznic simpatic, escroc de duzină, afectat. Mircea Constantinescu (Pandolfo, patron de tripou) îşi construieşte rolul cu profesionalism şi mult tact, evitând cabotinismul. Este un afacerist mărunt, dornic de câştig imediat şi nu numai prin mijloace cinstite - cum avem a face cu mulţi în ziua de azi. Constantin Cojocaru (Ridolfo, cafegiu) - într-un fel gazdă (simpatică şi atotştiutoare) a tuturor -, se mişcă prin scenă cu agilitate dând impresia că este ubicuu.

Dar cei care cu adevărat duc greul reprezentaţiei sunt Cornel Scripcaru şi Marius Stănescu. Cel dintâi, în rolul lui Don Marzio, gentilomul napolitan, prea slobod la gură, acela care nu poate ţine nici un secret, încurcând, în felul acesta, ţiţele clienţilor de la cafenea, glisează cu uşurinţă de la personajul clevetitor la cel naiv de sincer (nu însă mai puţin aducător de belele), de la cel care-i încurcă pe toţi cu bună-ştiinţă pentru amuzament la cel care se căieşte pentru faptele sale. Jocul său are fragilitatea mersului pe sârmă: aştepţi să se poticnească, dar te bucuri că asta nu se întâmplă.

De cealaltă parte, Marius Stănescu (Eugenio, negustor), revenit în forţă pe scena Odeonului, după o seamă de apariţii mai puţin însemnate, îşi încarcă „eroul" cu candoare, sinceritate, uimire deplină în faţa răutăţii lumii. El nu mimează, trăieşte. Tremurul său, când apare dezbrăcat (după ce pierduse, la jocul de cărţi, o importantă sumă de bani, ba chiar şi hainele de pe el) este „real", ca şi inocenţa cu care-şi acceptă mereu destinul „potrivnic". E iubăreţ şi în jurul oricărei femei are apucături de cocoş. Se împăunează în faţa lor mai ales cu calităţi pe care nu le are. Este păcălit de toţi, dar nimic nu-i spulberă optimismul. Acestea sunt personajele şi interpreţii lor (la care se adugă Ionel Mihăilescu - Trappola, băiat de prăvălie, Laurenţiu Lazăr - Agabito, frizer, şi copiii Cristina-Victoria Constantinescu şi Oliver Ojog - Fetiţele domnului Pandolfo, toţi integrându-se cu măsură întregului). Povestea, simplă, cu haz, dar şi un pic amară, ne lasă se vedem cât de mult rău poate face uneori chiar şi adevărul, dacă e rostit oriunde, oricând. Don Marzio, povestind tuturor ceea ce aude (şi stând mai mult pe la cafenea le ştie pe toate), nu doar că îi asmute pe unii împotriva altora, dar îi şi îndepărtează de sine. La sfârşit, el rămâne singur. Lumea se ceartă şi se împacă, îşi vede de ale sale. Numai el rămâne la marginea ei. Strașnică învăţătură.

Regizorul a plămădit cu meticulozitate fiecare scenă. Spectacolul întreg dă impresia unui mecanism bine articulat. Poticnelile sunt mărunte şi nesupărătoare (Balerina cântă cam mult pentru o... dansatoare, unele momente comice sunt mai chinuite, avem parte de câteva „burţi" - momente ce ar fi trebuit scurtate).

ÎNTRE NOI, „AMANŢII"

de ILINCA GRĂDINARU

Atmosferă de Cinematecă.

În Franţa anului 1958 se pregătea o nouă revoluţie cinematografică. Generaţia „Noului Val" se apropia de consacrare. Dar, ca orice revizuire de valori în plan artistic, începutul naşte scandal. **Amanţii** (**Les amants**), filmul semnat de Louis Malle, a fost înfierat de critica vremii, în ciuda succesului de public. Ceea ce în zilele noastre, până la urmă nu atât de îndepărtate în timp, n-ar fi contrastat deloc cu peisajul, a reuşit să „sensibilizeze" atunci, chiar şi Vaticanul.

Această recomandare - în paginile caietului - program al Cinematecii Române a asigurat fluxul publicului curios funcţionând ca o reclamă dintre cele mai picante. Mulţi au fost poate dezamăgiţi realizând cu întârziere că presupusa impudoare a peliculei era prea bine mascată de moralitatea fără abateri a tăieturilor de montaj. **Amanţii** împreună cu scurt-metrajul ce l-a urmat, **Charlotte şi omul său** (**Charlotte et son Jules**) dezbat mai mult o problemă pe cale de a izbucni la vremea aceea: emanciparea femeii, dreptul de a-şi afişa senzualitatea, de a fi libertină la paritate cu bărbatul.

De aici „condamnabila" impudoare a primului film, în special, secondată fiind şi de mijloacele de expresie ale unui cinematograf lipsit de artificii, focalizat de personaj, precum cercetătorul pe propriul său cobai, gata de orice concesie făcută artei pentru a provoca viaţa să irumpă în dreptunghiul de celuloid. Prezenţa lui Jeanne Moreau în filmul care o lansa, dezvăluie cu un plus de nuanţe frământările pasiunii la o femeie înşelată dar hotărîtă să-şi trădeze la rândul său bărbatul. Finalul scandalos pentru morala catolică, dar eliberator, al femeii care fuge fără regrete dintr-un cămin dezbinat alături de amantul de o noapte, va deschide calea unei pleiade de filme despre boema extraconjugală şi a unui nou tip de vedetă: Brigitte Bardot, Monica Vitti, Emmanuelle Riva.

Coincidenţă sau consecinţă a unui dialog neobosit - o dată ce filmul european se revoltă împotriva propriilor clişee, luând partea adevărului trăit -, viaţa se transformă şi ea oferind filmului rebel subiecte neconvenţionale. Aproape concomitent cu lansarea şi dezvoltarea acestui nou val francez, iau naştere mişcările hipiote, femeile încep să-şi susţină cauza cu ofensivitate, valorile morale se... reevaluează, gata să convingă şi biserica de dreptatea cauzei susţinute. Astfel am ajuns aici, când un film ca **Amanţii** nu mai naşte scandal şi nici chiar mirare, la momentul **American beauty**. Căutând tradiţia şi conservatorismul nu le putem descoperi în câmpul noii modernităţi. Iată-ne, după o nouă „revoluţie franceză", cu o grămadă de cadavre decapitate şi un orizont sângeros moştenire.

FESTIVALUL „SENSUL IUBIRII"

Ediţia a V-a, 9-11 iunie 2000, Drobeta Turnu Severin

Organizatori: Palatul Cultural „Teodor Costescu", Consiliul Judeţean Mehedinţi, Reprezentanţa Uniunii Scriitorilor din Turnu Severin, Fundaţia Culturală „Alice Voinescu", Biblioteca judeţeană „I.G. Bibicescu".

Din program:

- concurs de poezie şi critică literară (debuturi);
- colocvii: **Un deceniu de poezie în tranziţie**, **Eminescu pururi tânăr**;
- lansări de carte.

Secţiunea volume de debut:

- se acordă două premii în valoare de câte 1.000.000 de lei pentru două volume de debut în poezie sau în critică literară, eseu, despre poezie, apărute în anul 1999;
- se acordă două premii constând în publicarea a două volume de debut în poezie. Manuscrisele trebuie să cuprinsă 60-80 de pagini (dactilografiate într-un exemplar).

Secţiunea grupaj poezie:

- se acordă Premiul I în valoare de 1.000.000 de lei, Premiul II în valoare de 700.000 de lei, Premiul III în valoare de 500.000 de lei şi Menţiuni în valoare de până la 300.000 de lei. Autorii, nedebutaţi editorial, pot concura cu şapte-zece poezii (dactilografiate într-un exemplar).

Manuscrisele vor purta un motto care va figura şi pe plicul închis cu datele personale (nume, prenume, vârstă, adresă, telefonul).

Autorii sunt invitaţi să trimită manuscrisele şi cărţile până la data de 5 iunie a.c., pe adresa: Palatul Cultural „Teodor Costescu", bulevardul Carol I nr. 4, Drobeta Turnu Severin, cod 1500, judeţul Mehedinţi.

Cheltuielile de masă şi cazare pentru membrii juriului, invitaţi şi laureaţi vor fi suportate de către organizatori.

Informaţii suplimentare la telefoanele: 052-311020; 052-315314.

FESTIVALUL NAŢIONAL „COSTACHE CONACHI" - TECUCI

Premiul I şi Premiul revistei „Ateneu": **Ionel Gherghina** - Iaşi.
Premiul I şi Premiul revistei „Luceafărul": **Săndica Panait** (Galaţi).
Premiul II: **Nona Muşat** (Bacău).
Premiul III: **Ioan-Aurel Dragoş** (Baia Mare).
Premiul „Ionit Romanescu" şi Premiul revistei „Porto-Franco": **Carmen Rosalia Angheluş** (Huşi).
Premiul revistei „Cronica": **Adi George Secară** (Galaţi) şi **Alina Cheşcă.**
Premiul revistei „Convorbiri literare": **Petrişor Militaru** (Craiova).
Premiul revistei „Poezia": **Andrei Patraş** (Iaşi).

EVENIMENT CULTURAL

În perioada 15-20 mai un grup de 60 de personalităţi ale vieţii publice braziliene au efectuat o vizită în România, în contextul aniversării a 500 de ani de la descoperirea Braziliei.

Fundaţia Culturală Română a organizat cu acest prilej, în colaborare cu **Ambasada Braziliei în România**, o întâlnire cu tema **Proximitatea depărtării - A proximida do longe**, la care au fost prezenţi scriitori, traducători, editori şi ziarişti români şi brazilieni.

Întâlnirea s-a desfăşurat în prezenţa ES. Dl Jeronimo Moscardo, Ambasadorul Braziliei în România.

Din delegaţia braziliană - condusă de Victor Alegria, directorul **Institutului Brazilia-România** - au făcut parte şi António Olinto, scriitor brazilian cunoscut publicului românesc datorită cărţilor sale traduse în limba română, **Copacabana, Timpul paiaţelor, Scurtă istorie a literaturi braziliene**. A fost prezent, de asemenea, E.S. Dl José Augusto Seabra, Ambasadorul Portugaliei în România.

În cadrul întâlnirii, Editura Univers a lansat seria **Brasiliana**. Directorul editurii, domnul prof. Mircea Martin, a prezentat primele două cărţi recent apărute în această serie, **Stăpâni şi sclavi** de Gilberto Freyre şi **Scurtă istorie a Braziliei** de Hernani Donato.

CENACLUL SCRIITORILOR

Desfăşurat într-o discreţie curioasă (din două în două săptămâni, în ziua a doua a săptămânii), Cenaclul Scriitorilor, care-şi ţine lucrările în Sala Oglinzilor de la Casa Monteoru, a fost onorat de dramaturgul, poetul şi prozatorul Iosif Naghiu, secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. Cu această ocazie, sala a fost plină iar discuţiile purtate (Constantin Abăluţă, Octavian Soviany, Aurelian Titu Dumitrescu, Horia Gârbea, Grişa Gherghei şi alţii) au fost animate, extrem de interesante, fiindcă schiţele dramatizate (citeşte teatral!), au impresionat. Din această cauză, dar şi din multe altele, publicăm în numărul viitor o parte din acestea.

INVITAŢIE LA EXPOZIŢIA DE ARTĂ MEŞTEŞUGĂREASCĂ INDIANĂ

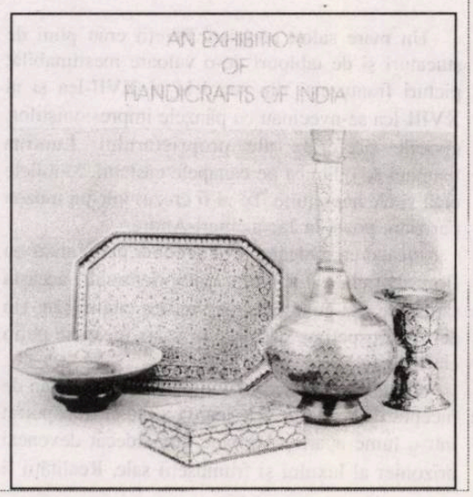
Ministerul Culturii din România în cooperare cu Ministerul Industriilor din India şi Ambasada Indiei ne invită pe 23 mai, ora 10,30, la Muzeul Satului din Bucureşti, la inaugurarea Expoziţiei de artă meşteşugărească indiană.

Deschiderea oficială a expoziţiei va fi făcută de E.S. Dl Rajiv Dogra, ambasador al Indiei la Bucureşti, şi dl Ion Caramitru, ministrul Culturii.

După o călătorie în ţară, la Râmnicu Vâlcea (17 mai) şi Sibiu (19-21 mai), expoziţia va sta la Bucureşti o săptămână.

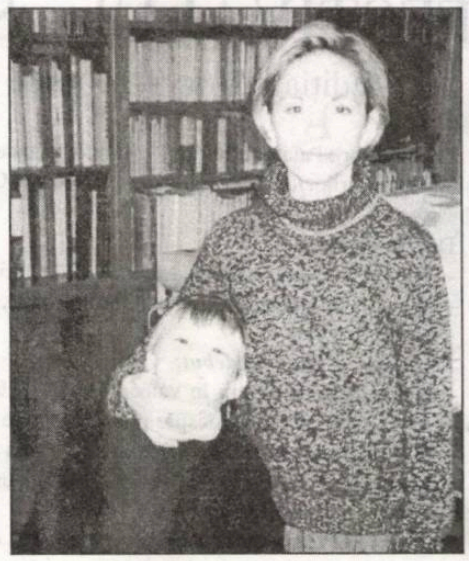
India este cunoscută drept o ţară cu o îndelungată istorie şi cu o cultură profundă, strălucitoare, cu rădăcini din timpuri imemoriale. Arta meşteşugărească sintetizează astăzi sensibilitatea, delicateţea, măiestria şi motivele/reprezentările culturale ale acestui subcontinent.

Impresionanta varietate a produselor meşteşugăreşti (covoare manuale, vase de ceramică, lut şi metal, broderii, brocarturi, material textil ţesut şi imprimat manual, bijuterii, miniaturi şi picturi de expresie populară, articole din trestie şi bambus, os şi corn de animal, articole de pielărie ş.a), stilurile diferite, bogăţia de culori şi reprezentări, ilustrând tradiţii adânci şi distincte, extraordinară desăvârşire a realizării lor, toate acestea şi altele îl vor ului pe românul îndrăgostit de frumos şi cultură şi, dacă până acum nu a făcut-o, va aşeza India într-un loc aparte în inima sa.



dominique stantchev-langlois

EXPATRIATA (I)



Născută la Neuilly-sur-Seine (Franţa) în 1966. În 1988 îşi ia licenţa în istorie la Sorbonne, Paris IV. Între 1988 şi 1997 publică articole istorice şi de cultură în revista „Nouvelle Rive Gauche", este ataşat de presă la diferite edituri pariziene („Editions du Castor Astral", „Editions Mentha", „Editions Tallandier"), şi documentarist la Wildenstein Institute, unde se ocupă în mod special cu punerea în valoare a operei lui Maurice de Vlaminck. Din 1998 predă limba franceză la Şcoala americană din Bucureşti.

Vântul învolbura norii. Copacii arcuiţi, zgâlţâiţi de furtună. Antoine, fiul lui Kate, era imobilizat în casă. Îşi fracturase piciorul la schi. Mai avea încă trei săptămâni de aşteptat. Pentru Kate timpul părea că se întinde la nesfârşit. O obosea faptul că nu ieşea din casă. Că era departe de Paris, de viaţa aceea de lâncezeală.

Era o dimineaţă de primăvară, anostă, agasantă. O dimineaţă la răspântia anotimpurilor, Kate auzea vântul cum zguduie geamurile. O bruscă pană de lumină. Gândi că nici cutremurul de pământ nu-i departe. Îşi închipuia de pe-acum seismul. Simţea cum se zgâlţâie pământul şi cum i se despică sub picioare. Românii îi tot povestiseră de cutremurul din 1977 care răvăşise Bucureştiul. Ca un copil încolţit de-un câine, ce-ncearcă să fugă dar nu ştie în ce direcţie s-o ia, ea îşi inventa propriile spaime, lăsându-şi mintea s-o ia razna, neînfrânată. Trupul îi tremura de parcă avea frisoane. Era bine, nu se mai plictisea.

Tomas sosi la prânz şi depuse pe biroul ei o scrisoare. Privi numaidecât cine era expeditorul şi exclamă cu voce tare:

- Ia te uită, e de la Norman.

Tomas spuse în glumă:

- S-ar părea că-i o scrisorică de dragoste.

Cuvintele lui îi explodară în minte ca un eveniment nedorit. Prea tânjise toată dimineaţa. Prea se legănase în muzică romantică. Şi astfel visul se înfiripă. În loc să-l spulbere dintru început, ea îl stropi zilnic aşa cum faci cu o plantă, şi iată-l crescând şi înflorind. Devenind povestea pe care vi-o voi istorisi acum.

Un mare salon parizian. Pereţii erau plini de ştucaturi şi de tablouri de-o valoare inestimabilă; picturi franţuzeşti din secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea se-nvecinau cu pânzele impresioniştilor: epocile preferate ale proprietarului. Lumina toamnei se odihnea pe canapele castanii. Mobilele erau şi ele nepreţuite. Te-ai fi crezut într-un muzeu parizian, poate la Jacquemart-André.

Încăperea dădea spre o grădină particulară cu flori artificiale. La dorinţa proprietarului, aceasta rămăsese aşa cum arăta pe vremea tatălui său. Un aer de prospeţime pătrunse în vasta încăpere puţin cam afectată.

Când intrai în acest hotel particular parizian de început de secol al XIX-lea, te simţeai transportat într-o lume aparte. Aproape numaidecât deveneai prizonier al luxului şi frumuseţii sale. Realităţii îi trânteai uşa în nas. Zilnicele griji materiale ale oamenilor obişnuiţi nu-şi mai aveau nici o raţiune de-a exista. Guy, bogatul negustor de obiecte de artă, omuleţul cu păr cănit care se-apropia de optzeci de ani, îi întinse mâna lui slăbănoagă, cu pielea descoamată. Kate de-abia îndrăzni să ridice privirea spre el şi schiţă un zâmbet timid. Bătrânul îi spuse:

- Succes, Kate. Mai treci pe la noi când vei putea.

Apoi Kate se întoarse spre Norman. Privirea ei insistentă se fixă în ochii voalaţi şi cinici ai celuilalt negustor de antichităţi. Se-ncăpăţâna să-l oblige s-o privească şi el. Să-i confirme că există aici, lângă el. Se pare că reuşi să-l facă să-i dea atenţie căci, la remarca făcută cu un glas nostalgic:

- Nu ştiu dacă ne vom mai revedea...

Norman îşi înălţă chipul înspre ea. Faţa lui marcată de timp rămăsese totuşi atrăgătoare. Şi iată-l răspunzându-i:

- Ce tot îndrugi? Cum să nu ne revedem? Că doar n-o să te îngropi acolo, în Carpaţi!

Izbucniră cu toţii în râs. Colega lui Kate îi făcu cu ochiul. Atmosfera se înseninã. Lucru destul de neobişnuit, căci oamenii ăştia celebri şi bogaţi erau mai curând snobi şi sfidători în mai toate ocaziile. Şi Kate se gândea nu numai la cei doi bărbaţi, ci şi la tânăra care îi ajuta, fata unui renumit pictor francez, a cărei avere de invidiat se datora în întregime comercializării pânzelor tatălui său.

Evident, Norman se exprimase într-un mod ironic, dar măcar catadicsise s-o ia în consideraţie. Asta o mulţumea. Timp de patru ani nu fusese privită decât ca o simplă funcţionară şi nimic mai mult. Suferise căci i se părea a fi mult deasupra acestui statut. Încă din copilărie avea despre sine păreri superlative, ambiţia era pâinea ei zilnică.

Aşadar, gândea că nu e cazul, doar pentru că Norman şi Guy sunt mari negustori, s-o considere inferioară lor. Nu, era la acelaşi nivel cu ei. Avusese destulă vreme să-şi dea seama de inteligenţa lor şi s-o compare cu aceea a lui Tomas, soţul ei. Tomas era tot atât de sclipitor ca şi ei. Era înzestrat cu aceeaşi sălbatică dorinţă de-a reuşi. Un viitor extraordinar l-ar putea aştepta. Şi-n ziua aceea mult dorită, ea ar deveni soţia unui om însemnat.

Deocamdată, Tomas pregătea realizarea acestui vis de mărire. Plecând în România, urma să devină patronul celui mai mare trust de presă din ţară. Va conduce aproape o duzină de ziare. Şi încet-încet, acest mic regat se va mări. Dorea cu ardoare acest lucru şi Tomas era omul care-şi îndeplinea întotdeauna obiectivele propuse. Kate era mândră de el. Îi dispreţuia în secret pe cei ce nu-l apreciau la justa valoare. I s-a replicat că România e o ţară săracă şi că a fi un magnat al presei acolo nu înseamnă mare lucru. Dar Tomas nu s-ar mulţumi cu România, de pe-acum se gândea la Rusia. Aşadar, era uşor să le taie cuvântul intriganţilor.

Kate se pregătea să părăsească salonul împreună cu colega sa. Guy şi Norman îi spuseră amândoi de-odată:

- Noroc, Kate.

Kate părăsi încăperea cu lacrimi în ochi. Abandonând această îndeletnicire căreia i se consacrase cu atâta fervoare, i se părea că o parte din fiinţa ei moare literalmente. Se întoarse spre colega ei şi-o întrebă:

- Mergem la o bere?

Fata aprobă.

Pe treptele hotelului, admirară noaptea calmă de toamnă. Era abia ora şase dar toate lampadarele erau aprinse. În aerul rece care învăluia Capitala simţeai sosirea iminentă a iernii. Kate îndrăgea aceste nopţi. Paşii o duceau către Place Saint-Philippe-du-Roule dar i se părea de pe-acum că nu mai e în întregime acolo. Se obişnuise cu Parisul, cu străzile lui vesele, cu magazine scânteietoare, cu zilele lui atât de scurte în noiembrie, şi acum era pe punctul de-a se despărţi de toate astea pentru prima oară în viaţă. Avea douăzeci şi nouă de ani şi nu trăise în altă parte decât la Paris.

Kate şi colega ei se-nţelegeau de minune. Erau alături la bucurie şi la necaz. Băură câte-o bere într-o micuţă cafenea în faţa bisericii Saint-Philippe-du-Roule. Toastară şi Kate dseşertă tot ce-avea pe suflet. Prietena ei o ascultă cu încântare. O găsea pe Kate inteligentă şi plină de noroc.

- Asta-i, Visul devine realitate. Oare de câtă vreme nu aştept decât asta? Să-mi părăsesc îndeletnicirile, să fiu liberă, să-l văd pe Tomas cum se realizează, să-l sprijin, să am timp ca să mă ocup de Antoine atâta cât vreau. Ce şansă!

- Mare nococ pe fiul tău.

- O să-mi lipseşti, ştii bine.

Şi spunând asta, Kate se simţea deja ajunsă într-o lume mai exaltantă decât cea pe care a cunoscut-o la Paris.

- E, ne mai vedem noi, dar să ştii că şi tu îmi vei lipsi.

Erau vesele şi triste. Nostalgice şi pline de speranţă în viitorul ce-şi arăta o nouă faţă. Beau bere şi, într-un scurt răstimp o ameţeală plăcută le cuprinse. Chiar asta voiau, aceste clipe să le rămână întipărite în memorie pentru totdeauna. Se despărţiră în staţia autobuzului care, de patru ani

Dominique Stantchev-Langlois fructifică un stil alert ce-ar putea fi considerat ca un fel de behaviorism cinematografic şi, în acest caz, nuvela ***Expatriata*** *s-ar apropia de un scenariu literar. Maxima funcţionalitate a secvenţelor, detaliile neinsistente dar vizuale, acţiunea insidioasă, au relanti, care se ascund dincolo de stop-cadrurile temporare ca mişcările sub carapacea unei ţestoase - toate aceste caracteristici sunt în perfect acord cu tribulaţiile unui suflet aflat pe prag, poate un prag ce nu va fi trecut niciodată, un prag perpetuu ca un semn zodiacal.*

Fragmentul de început pe care-l prezentăm ar putea fi intitulat ***Iluziile****, fiindcă el dă seama de prima mişcare lăuntrică încercată de personajul feminin, Kate, această Madame Bovary a cosmopolitismului contemporan, care a ales ca deltă a visurilor sale de mărire spaţiul balcanic.*

Faţa de zile, o ducea pe Kate acasă. Şi ca în fiecare seară, de cum găsi un loc în autobuz, Kate scoase din buzunar o carte şi începu să citească.

Acasă n-o aşteptau spaţii mari, însă totul respira intimitate. În ciuda unor inconveniente, îndrăgea apartamentul în care locuia cu Tomas de când se căsătoriseră. Era un apartament cu două camere ce dădeau spre o stradă foarte zgomotoasă. Aici îl avusese pe Antoine, aici îl iubise pe Tomas cu înflăcărare. A părăsi acest loc îi dădea, de asemenea, senzaţia că ceva din ea e îngropat pe totdeauna. Când se căsătoriseră, Tomas nu avea încă o situaţie sigură. Cu toate că era mic şi atât de expus zgomotelor traficului, aleseseră acest apartament fiindcă le plăcuse amplasamentul: câţiva paşi de piaţa Saint-Germain-des-Près.

Din camera ei privea pe fereastră animaţia nocturnă a Parisului şi-şi promise să-şi fixeze-n minte această clipă. Mâine se va-ntâlni cu Tomas la Bucureşti, apoi vor trebui să-şi caute o locuinţă. În aşteptarea mutării, pe Antoine îl dusese la părinţii ei.

Pentru ei începea o nouă viaţă. Era extrem de tulburată. Bucureşti reprezenta împlinirea unui vis: miracolul necunoscutului, libertatea, succesul. Ochii ei negri şi strălucitori se adânciră o vreme în întunecimea străzii. Îşi netezea pletele castanii când sună telefonul. Era Tomas.

- Eşti gata?

- Da. Avionul pleacă la opt. Trebuie să mă trezesc la şase.

- Bine. Te aştept la aeroport.

Emoţie şi fericire. Se simţea nespus de tânără. Pălăvrăgiră câteva clipe apoi Tomas îi spuse cuvintele pe care i le repeta de fiecare dată înainte să închidă:

- Te iubesc mult.

Iubirea înfocată pe care i-o purta o liniştea întotdeauna. Viaţa n-o putea răni atâta timp cât Tomas era lângă ea. Nimeni n-o mai iubise atât. Mai mult decât era necesar să simtă-n fiecare zi tresăltându-i inima în piept.

Întârzie o clipă cu privirea pe o fotografie de la căsătoria lor. Privi încă o dată chipul lui Tomas. Frumuseţea lui androgină avea ceva nespus de fragil. Atât de angelic, cu imensii lui ochi verzi şi cu obrajii supţi. Kate nu-l cunoscuse şi iubise decât pe el şi era mândră de asta.

Hotelul Intercontinental. Piaţa Universităţii. Bulevardul Magheru. Asta-i ce văzu întâi din Bucureşti: un hotel de douăzeci de etaje, din beton, din anii şaptezeci, răsărit ca o ciupercă în plin centrul oraşului. La recepţie, câţiva funcţionari obişnuiţi cu privilegiile din timpul comunismului. Unii cu moace de poliţişti. Toţi se adaptaseră schimbărilor politice. În multe privinţe, mentalitatea nu evoluase prea mult. Servil, personalul se înclina în faţa clienţilor importanţi ori impozanţi? Cu alte cuvinte, în faţa celor ce se grozăveau, a ştabilor cu limuzine, ochelari negri şi nelipsitul telefon mobil.

Hotelul Intercontinental este vizavi de Piaţa Universităţii. Dacă vrei să te plimbi sau să te duci la cinema o apuci pe Bulevardul Magheru: o arteră a unui Bucureşti cenuşiu, cu blocuri ce n-au fost renovate niciodată şi magazine cu vitrine prost luminate. Epoca lui Ceauşescu nu pare a fi prea îndepărtată.

Kate sosi la amiază. Cerul era acoperit. Un fel de ceaţă plutea deasupra oraşului. De la aeroport la Bucureşti, remarcase cât de urîte erau panourile publicitare ce mărgineau drumul şi obturau peisajul. Blocurile neterminate de la Băneasa au făcut-o să se gândească la un şantier neterminat. Intrase în Bucureşti fără să-şi dea seama. La prima vedere acest oraş n-avea înfăţişarea unui oraş, ci mai degrabă a unui sat care se întindea în toate părţile, dezordonat, haotic. Se simţea pierdută, fără nici un reper. Marile bulevarde care duceau în centru erau mărginite de copaci. Şi asta a surprins-o agreabil. Tomas o strângea cu putere de mâna. Ea îi zâmbi.

- Care-i prima ta impresie? o întrebă atunci când ieşiră din taxi.

- Sunt mulţi copaci.

- O zi nu prea veselă, poate va ploua sau va ninge, cine ştie? remarcă Tomas, ca şi cum s-ar fi acuzat.

- Nu-ţi fă griji, ştii cât doream să plec.

Kate zâmbi în felul acela inimitabil care-l cucerea de fiecare dată pe Tomas. Nu văzuse niciodată un zâmbet asemănător la vreo altă femeie. Un zâmbet care îi devora întregul chip şi-l inunda cu o lumină pură şi zglobie. Se îndrăgostise de ea din cauza acestui zâmbet.

Kate îşi cunoştea puterea. Dar ştia să nu abuzeze de ea. Îl iubea pe Tomas cu o iubire simplă şi totală.

Îl îndrăgise încă din prima zi. Era naivă şi atât de nerealistă, şi nu-i descoperise nici un defect. Era cel pentru care trăia şi respira. Oarecum copilăroasă iubirea aceasta. Kate era încă inocentă.

Se înnoptase. Se aflau în camera lor de la hotel şi Tomas deschisese televizorul. Îi spuse lui Kate:

- Te superi dacă te rog să te duci să-mi cumperi o cremă de ras? De la magazinul de vizavi.

- Vrei chiar acum?

- Da.

Kate acceptă şi plecă pe dată. Se lăsase frigul. Primii fulgi de zăpadă căzdeau răsfiraţi peste oraş. Era o tristeţe în toate iar Kate, îmbătată de fiorul noutăţii, n-o resimţea. Era ca o puştoaică explorând o lume nouă, ca o elevă la începutul anului şcolar. Se îndreptă spre magazin. Era bine îmbrăcată şi toţi o priveau. Alese numaidecât crema care îi trebuia lui Tomas. Se întoarse la hotel, înfofolită în haina ei de blană, pe care Tomas i-o făcuse cadou de Crăciun. Purta nişte cizme lungi şi strâmte din piele neagră. Era mică dar zveltă şi asta o făcea să pară mai înaltă. Avea un mers aerian, orgolios şi-o faţă voluntară ce exprima acea împăcare pe care numai fericirea ţi-o putea da.

Primii fulgi începuseră să fie învârtejiţi de vânt. Grăbi pasul şi se bucură când se trezi din nou în camera lor de hotel. Se ghemui numaidecât în pat, sub pilotă, alături de Tomas. Acesta îi strecură o mână între coapse şi-o sărută pe gât. Hohotiră urmărind o comedie de pe vremea marelui mut, apoi aţipiră puţin înainte să se ducă să cineze la unul din cele mai celebre restaurante bucureştene: La Capşa.

O casă mare, cu grădină vizavi de Patinoarul Municipal. O stradă liniştită şi umbroasă, străjuită pe cele două părţi de trandafiri agăţători şi de zorele, la doi paşi de Calea Floreasca. Kate îndrăgi această casă de la prima vedere. Îl aduse şi pe Tomas ca s-o viziteze, acesta aprobă numaidecât alegerea făcută de ea. Admiră priceperea şi iuţeala cu care soţia sa descoperise acest refugiu. Căci majoritatea expatriaţilor întâmpinau mari dificultăţi când încercau să aleagă o casă convenabilă fără să se ruineze.

Ea nu avusese nevoie nici de-o săptămână. Vizitase zeci de case, însoţită de-un agent imobiliar grozav de caraghios. O mogâldeaţă de femeie, încălţată cu ditamai cizmele îmblănite şi cu un fâş negru, ţinută ce amintea de la o poştă de vremurile comuniste. Se numea Gina şi condamna politica dusă de Ceauşescu. Îi povestea lui Kate despre iernile când îngheţai în case, în apartamentele neîncălzite, despre interminabilele cozi zilnice, despre alimentele raţionalizate. Îi zugrăvea cu lux de amănunte starea jalnică în care ajunseseră, magazinele goale, vecinii turnători, frica ce-ţi rodea stomacul zi şi noapte. În schimb, găsea că fostul dictator făcuse şi un lucru bun: blocurile noi din jurul Casei Poporului (monument pe care, în treacăt fie spus, îl găsea o reuşită arhitecturală). Marele bulevard, cu lampadare moderne şi copaci abia plantaţi, care leagă piaţa Unirii cu impunătorul Palat era, după ea, un Champs-Elysées românesc.

- Ceauşescu a modernizat totul, spunea ea cu mândrie.

Ambiguitatea cuvintelor a surprins-o pe Kate. Se întreba dacă mogâldeaţa asta chiar detesta regimul, aşa cum pretindea.

La rândul ei, Gina n-o privea cu ochi buni pe Kate care refuzase categoric să viziteze vreunul din aceste blocuri ceauşiste. În afaceri imobiliare, Gina era destul de nepricepută. Nu ştia să negocieze şi, de câteva ori, lăsă ocaziile să-i scape printre degete. Rateurile ei o amuzau pe Kate. În cele din urmă, Gina recunoscu:

- Înainte, ţineam un restaurant. Poate ar fi mai bine să mă întorc la vechea meserie. Mă doare inima când mă gândesc la studiile pe care le-am făcut zadarnic. Ştiţi, sunt economistă.

Kate constatase mai de mult, încă de când venise în Bucureşti, că mulţi oameni se făleau cu titlurile universitare: ingineri, economişti. Dar viaţa-i aruncase-n alte părţi, îi întâlneai şoferi de taxi sau birtaşi. Nu reuşeai să te descurci în aceste biografii, să legi adevărul de minciună. După ce-au semnat contractul de închiriere, Kate îi mulţumi călduros Ginei şi încercă o anume tristeţe la despărţire. Gândi că poate începe să iubească poporul român.

Traducere şi prezentare de
Constantin Abăluţă

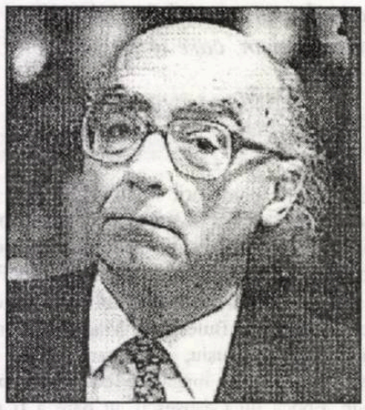
j. saramago:

„FAIMA ÎMI PERMITE SĂ FIU MAI APROAPE DE OAMENI“ (II)

Reporter: Ultimul dumneavoastră roman, *Toate numele*, tratează despre cineva care are de lucru cu toate numele şi totuşi, în roman nu apare decât numele propriu, don José, al acestei persoane care colecţionează, din obligaţie profesională, toate numele. Trăim într-o lume în care oamenii îşi caută numele lor în ziare, în reviste, o lume în litere negre?

J. Saramago: Da, este adevărat, şi grafic l-ai explicat foarte bine, pentru că obiceiul de a aşeza numele în negru pe coloanele presei duce, sau poate să-i ducă, mai ales pe cei celebri, să caute pe primul rând şi, poate pe ultimul rând, numele lor, iar dacă acestea nu se află acolo trec mai departe şi nu-i mai interesează nimic din ceea ce se spune acolo. Gândesc că ceea ce spun merge ceva mai departe de epigraful din romanul meu şi, personal, apăr teza că, de multe ori, ceea ce e mai important într-o carte este acest preambul şi că ceea ce urmează nu este, de obicei, decât o glossă mai mult sau mai puţin sforţată a enunţului ce se află, ca să spunem aşa, pe porticul cărţii şi de multe ori nu aparţine autorului. În cazul acestui roman al meu în care, trebuie să spun că epigraful este al meu, cred că aici se află totul. Nu ştiu dacă apoi este tot ceea ce se poate aştepta de la carte, însă, totul are a face cu preocupările mele. Epigraful spune: „Cunoşti numele pe care ţi l-au dat, nu cunoşti numele pe care îl ai“. Asta am scos-o dintr-o carte care nu există şi se cheamă **Cartea evidenţelor**, şi, cel puţin din punctul meu de vedere, este o evidenţă. Asta are relaţie cu **Eseul despre orbire**, când fata cu ochelari negri spune: „Între noi există ceva care nu are nume, şi anume ceea ce suntem“. Or, această idee a numelui pe care cineva îl are şi nu-l poate cunoaşte constituie zbuciumul meu esenţial sau fundamental. Cred că, în fond, nu ştim cine suntem, chiar când vorbim despre celălalt. Cartea aceasta înseamnă, de asemenea, căutarea celuilalt, acest proces de apropiere faţă de celălalt pentru a şti de ce cunoaşterea eului trece prin cunoaşterea celuilalt. Acest proces este chiar o formă de altruism, o nevoie de a merge la celălalt pentru a ajunge la un acelaşi. Însă răul este că de multe ori îl căutăm pe celălalt în primul rând deoarece nu ajungem şi nu vom ajunge niciodată să ştim cine suntem cu adevărat şi, în timp ce o facem, avem iluzia că ne apropiem de noi înşine. Această idee care poate să fie iniţială, care te poate duce la ceva ce indirect se relaţionează cu solipsismul, ar putea fi o greşeală şi nu mi-ar plăcea să se întâmple. Eu nu sunt deloc preocupat de mine însumi, mă refer la persoana mea, este clar că m-a preocupat şi mă preocupă să ştiu cine sunt, însă aş fi avut interesul să ştiu dacă aceasta ar fi servit pentru a ne cunoaşte, pentru ca să ştim cu toţii, sau cea mai mare parte dintre noi cine suntem. Oricum, îmi este foarte limpede că am putea avea o viaţă bogată în toate, mai omenească, dacă vrei, şi am putea obţine - şi poseda totul - nu mă refer la bunuri materiale, nu vorbesc de bani şi nici de automobile, ci să ai totul în sensul ca să te simţi bine, să ai o înţelepciune care te face să tragi o concluzie: mă simt bine în situaţia în care mă aflu. Însă chiar şi aşa, pentru a spune că te simţi bine nu posezi alt remediu decât a renunţa. Cred că înţelepciunea constă în a şti să renunţi şi să fii conştient de faptul că este imposibil să-ţi cunoşti propriul tău nume.

Rep.: Ce efecte a avut asupra dumneavoastră şi asupra operei dumneavoastră faptul că sunteţi acum, voluntar sau involuntar, mai cunoscut, mai căutat? Ce efecte a avut asupra timpului dumneavoastră, felul dumneavoastră de a fi, atitudinea



dumneavoastră faţă de ceilalţi?

J.S.: Cred că nu m-am schimbat, gândesc că faima nu m-a schimbat, că prietenii pe care îi am, cei de totdeauna, continuă să-l recunoască pe cel de mai înainte în cel de acum. Aceasta pe de o parte, pe de altă parte, faptul că asemenea faimă există nu are nici o influenţă asupra operei mele. Ceea ce într-adevăr vreau să-ţi spun este că atunci când încep să scriu nu mă gândesc dacă ceea ce scriu va adăuga, va mări sau micşora faima pe care o am, iar ceea ce scriu nu este condiţionat de faptul că, prin această faimă, scrisul are nevoie să devină mai puternic. Se poate spune chiar contrariul. Când am scris **Caiet de însemnări din mănăstire** şi **Moartea lui Ricardo Reis** am lăsat un fel de cărare deschisă pe unde trebuia doar să urmez şi totuşi ultimele mele două romane reprezintă o ruptură, nu o ruptură brutală, drastică, însă există o ruptură care nu este numai de stil, ci de temă, ca şi cum m-ar interesa ca de fiecare dată să vorbesc cât mai puţin.

Rep.: Ca şi cum aţi fi rămas mai singur?

J.S.: Nu, nu, nu mai singur. Lucrul acesta are de-a face mai degrabă cu vârsta, cu faptul că am trăit destul şi nu mai am de trăit mult. Este la fel ca şi cum aş fi stat de-a lungul vieţii mele admirând o sculptură spunând ce frumoasă, ce bine e făcută, cât de artistică şi ar fi sosit o clipă - care este clipa în care mă aflu -, în care întrebarea poate să fie: Ce e cu piatra asta? **Eseul despre orbire** constituie această întrebare, iar **Toate numele**, de asemenea.

Rep.: Poate că se caută în cuvinte identitatea pe care cineva încearcă să o explice, cu alte cuvinte, când citesc, citesc ca o persoană investigându-se asupra propriei sale identităţi şi dintr-o singurătate foarte profundă care este aceea ce te face să vezi goale cuvintele, ca şi cum s-ar fi dorit a le dezbrăca. Asta este ceea ce spuneţi că de fiecare dată căutaţi să fiţi cât mai esenţial.

J.S.: Da, însă, noi cunoaştem cuvintele, le întrebuinţăm, vorbim, spunem şi scriem cuvintele pe care le cunoaştem însă cred că, în fond, cuvintele nu reuşesc să spună prea mult, şi nu vorbesc despre un autor sau altul, vorbesc de limbă. Limba se află aici şi, cu toate că are cuvinte, cuvinte care au istorie, care au o relaţie internă între ele, un fel de fluid care circulă între ele, noi înotăm într-un ocean de sunete şi întregii acestei imagini îi căutăm un sens. Cred că, în fond, cuvintele nu servesc decât pentru a căuta sensul. Ele nu sunt sensul, ele servesc pentru a căuta un înţeles, poate, toate împreună, organizate, dispuse în succesiune logică, nu atât gramatical, să ne poată da un sens; adevărul este însă că eu nu ştiu. Ce sunt cuvintele? Câteodată spunem că sunetul este mult mai bogat, mult mai dens, mult mai substanţial decât cuvintele, căci acestea, de multe ori, nu servesc decât pentru a ascunde, a masca, escamota, ceea ce e puţin cam straniu deoarece un cuvânt care este întrebuinţat pentru a învăţa poate să ascundă ceea ce aparent învaţă şi nu ştiu.

Rep.: Scriitorii cu mare faimă când aud elogii despre opera lor şi despre persoana lor spun, de obicei: „Nu le merit“. Unamuno a primit odată un premiu din mâinile lui Alfons al XIII-lea şi când regele i-a înmânat premiul a rostit şi un discurs cu privire la meritele pe care le are. Unamuno i-a răspuns: „Vă mulţumesc în mod deosebit pentru acest premiu pe care îl merit atât de mult“. Mi-ar face plăcere să reflectaţi asupra acestui loc comun al scriitorilor pentru că atunci când ei primesc ceva, desigur că au un merit, cum se face că, totuşi, ei spun, în general, că nu-l merită şi de unde vine această umilinţă?

J.S.: Nu este nici un fel de umilinţă, este o falsă modestie, de asemenea şi lipsă de curaj, curajul pe care l-a avut Unamuno. Vai de tine dacă mâine ţi se oferă un premiu şi spui că eşti de acord cu toate cuvintele frumoase care s-au spus despre tine: te ucid, te distrug, ţi se spune orice, că eşti vanitos, insolent, cum ai îndrăznit, deoarece societatea este ipocrită. Astfel că tu nu faci decât să simulezi o modestie pe care în fond nu o ai.

Rep.: Ce efect are asupra dumneavoastră curtenirea celorlalţi?

S.: Câteodată mă fâstâceşte pentru că niciodată nu ştiu să recţionez cu naturaleţe, din încurcătură ies cu puţină ironie, simulând că nu iau în serios ceea ce spun ei cu toate că, este adevărat, le iau foarte în serios şi astfel mă ajută să mă menţin într-un oarecare echilibru care cred că s-a născut o dată cu mine, cum că totul este precar, că totul este relativ, că nimic nu durează şi că ceea ce se spune acolo, chiar dacă este adevărat, nu poate dura.

Rep.: Când sunteţi recunoscut în public vă simţiţi încurajat, vă simţiţi încolţit, care este reacţia intimă?

J.S.: Nu, încolţit niciodată. Scriitorii, oricât de faimoşi ar fi, nu cred că sunt încolţiţi, în sens fizic, desigur. Îmi face plăcere când trec pe stradă şi cineva îmi spune „bună-ziua“, sau „ce mai faceţi“, mă simt reconfortat şi sunt recunoscător, însă mereu cu ideea că aceasta se întâmplă pentru că ceea ce fac interesează persoana care a ieşit din propriul ei mutism şi mă salută, sau se opreşte pentru a-mi spune că a terminat de citit cartea mea, că i-a plăcut mult şi-mi cere să continuu să scriu.

Rep.: De fapt, cu ani în urmă, o persoană s-a apropiat de dumneavoastră şi v-a spus: „Sunt o cititoare credincioasă“ şi acum această persoană trăieşte cu dumneavoastră şi vă este soţie. Îmi puteţi povesti cum s-a întâmplat asta şi, pornind de aici, ce părere aveţi despre cauza care o face pe o femeie să se îndrăgostească de un om cu faimă, datorită scrisului lui?

J.S.: Trebuie să introducem aici o nuanţă fundamentală pentru că adevărul este că eu, în anul '86, în Spania, nu eram faimos şi lucrul acesta trebuie să-l luăm în considerare. Publicasem **Anul morţii lui Ricardo Reis** şi apoi a apărut **Amintiri din mănăstire**. Critica a primit bine cărţile, a vorbit frumos despre ele, însă, de aici şi până la celebritate e cale lungă, pe care eu nu o parcursesem. Astfel că, ceea ce este important nu este atât faima, cât faptul că o femeie, intrând într-o librărie dă de o carte, **Amintiri din mănăstire**, se uită la ea, citeşte, presupun primele cuvinte, i se pare că-i trezeşte curiozitatea, o duce acasă şi când termină lecturarea ei se înapoiază la librărie, ca să întrebe de acest domn, ce a mai publicat el şi, astfel, cumpără **Anul morţii lui Ricardo Reis**. Această femeie nici nu şi-l putea imagina pe autor că este un domn mic de statură, aşa cum sunt portughezii. Pe ea nu a împins-o faima să mă cunoască. Acum, dacă cineva m-ar chema la telefon şi mi-ar spune că vrea să treacă pe la mine să mă cunoască, aceasta da, ar fi făcut-o numai din cauza faimei mele, însă ea, soţia mea, a fost împinsă numai de impresia pe care i-o provocase lectura cărţilor mele, care au avut o bună primire, o primire, putem spune, firească. Şi asta e totul.

CONFLUENȚE EMINESCIENE

de OCTAVIA NEDELCU

Literatura populară reprezintă una din preocupările principale activității lui Eminescu, nu numai prin faptul că aceasta formează „un material din care culege fondul inspirațiunilor", ci și prin culegerile în sine, prin interesul manifestat față de folclorul altor popoare, în speță față de poezia epică sârbă. Primul traducător de poezie populară sârbă, Gheorghe Sion, scriitor român din Bucovina, publicase - în 1861 - în „Revista Carpaților", câteva poezii epice, traduse după o versiune franceză. Momentul de răscruce în traducerea poeziei epice de vitejie din literatura populară sârbă va reprezenta însă publicarea în 22 de numere consecutive, în gazeta „Columna lui Traian", a cărui redactor era renumitul scriitor, lingvist, folclorist și istoric Bogdan-Petriceicu Hasdeu, în 1868, a 17 poezii din ciclul despre Kraljević Marko (Crăișorul Marco). Acestea au fost traduse de către bănățeanul Dionisie Miron, direct din limba sârbă, după ediția lui Vuk Stefanović Karadžić. Dionisie Miron a fost primul traducător care a realizat o versiune românească foarte bună, reușind să mențină în traducere prozodia originală a versului popular sârbesc de zece silabe cu cezură după a patra silabă, rar folosit în poezia românească. Eminescu va prelua aproape integral aceste tălmăciri în gazeta „Timpul" în perioada 1880-1882 (numărul poeziilor incluse fiind mult mai mare, 36), iar ulterior reluate, în 1889, și în revista „Fântâna Blanduziei". Istoricul literar Gheorghe Cardaș sesizează în antologia în care selectase cincizeci de poezii populare sârbe, în tălmăcirea lui Dionisie Miron, diferențe majore între traducerile publicate de Hasdeu și cele de Eminescu, versiunile publicate de poet fiind net superioare. Ideea că poetul, care publicase în două reviste ale sale un număr mare de poezii populare sârbești, a lucrat singur, ori împreună cu Dionisie Miron (cu care era bun prieten), la stilizarea acestor traduceri, a fost unanim acceptată de folcloriștii români. Faptul, însă, că textul unor traduceri publicate de Eminescu era, uneori, cu totul nou și integral diferit de celelalte variante publicate anterior, trezește presupuneri că poetul ar fi tradus și singur unele poezii. Dovezi concludente în susținerea acestei ipoteze nu există, exceptând unele indicii foarte importante. De pildă, faptul că, în revista „Timpul" traducerile respective nu mai sunt semnate cu numele lui Dionisie Miron, iar din cele zece poezii publicate în „Fântâna Blanduziei", șase nu sunt semnate, trei semnate de Dionisie Miron, iar una cu M. Dionisie, reprezintă un adevărat mister întrucât Dionisie Miron nu semnase niciodată astfel. În consecință, s-a emis ipoteza, întrucât poetul publicase proza sa fantastică **Sărmanul Dionis**, că inițiala M. ar veni de la Mihai, iar Dionisie, pseudonimul după romanul cu același nume. Din numeroasele ipoteze emise, cea mai tentantă este, fără îndoială, cea în care Eminescu ar fi tradus singur aceste poezii. Chiar dacă incertă și contradictorie fără o temeinică analiză stilistică a textelor, rămâne cert faptul, unanim acceptat, că poeziile epice sârbe publicate de Eminescu sunt cele mai bune traduceri până în ziua de astăzi.

„Noi, cei de aici, rupți de pământ și de neam, regăsim în el tot ceea ce-am lăsat în urmă, de la văzduhul munților noștri și de la melancolia mării noastre, până la cerul nopții românești și teiul înflorit al copilăriei noastre. Recitindu-l pe Eminescu ne reîntoarcem, ca într-un dulce somn, la noi acasă" - scria în 1949 Mircea Eliade. Românul de ieri și de azi se apropie cu smerenie de universul creației poetului, pentru traducător, însă, Eminescu reprezintă „epifania însăși a poeziei", dovada supremă de iubire. Este un act de mare curaj și o întreprindere de excepție pentru tălmăcitor să articuleze într-o altă limbă ipostazele lirice, de cuget și simțire, ale sacrului. Asemenea „acte de curaj" s-au săvârșit de-a lungul timpului și în spațiul slav, al limbii sârbe. Temerari cu nume de rezonanță ca Vasko Popa, Radu Flora, Slavko Vesnić, Adam Puslojić, Ioan Flora ș.a., au încercat să redea cât mai fidel cu putință, în reviste și publicații literare, antologii ori ediții de sine stătătoare, inefabilul eminescian. Acestora li se adaugă, nu în ultimul rând, și poeții Ileana Ursu și Milan Nenadić din Iugoslavia, traducătorii și tălmăcitorii ediției bilingve **Eminescu, Luceafărul & Scrisorile** apărută anul trecut la editura "Libertatea" din Panciova, cu o prefață substanțială semnată de poetul Slavco Almăjan, intitulată **Eminescu în fața cerului deschis**. Cartea de vizită a acestor poeți este impresionantă: Ileana Ursu a publicat volumele **Pensiune în bibliotecă**, **Grădina de cuvinte**, **Abilitatea vrăjitoarei**, iar Milan Nenadić, **Stefanos**, **Noul Stefanos**, **Catafalcul comun**, **Istoria însingurată**, **Masca răzbunării**, **Încep să aleg**, **Îngerul alb**, **Coroană pentru Gavrilo**. Împreună vor publica volumele **Poezii** și **Timpul pentru grădini**, împreună vor purcede să pătrundă în descifrarea structurii gândirii estetice a celui care a atins perfecțiunea limbajului. Cei doi poeți nu sunt la prima încercare de acest fel. În 1995 apărea la Editura „Slovo",Vrbas, o altă versiune a **Luceafărului** și a primelor trei **Scrisori**. Fascinația pe care o trezește capodopera eminesciană, prin profunzimea ideilor și prin perfecțiunea formei, se oglindește și în nenumăratele tălmăciri ale poemului **Luceafărului** în limba sârbă. Traducătoarea Ileana Ursu, secondată de tălmăcitorul Milan Nenadić formează un tandem perfect care a trudit îndelung pentru a reda limpezimea clasică, exprimarea gnomică, puritatea limbajului și muzicalitatea inegalabilă a poemului. Poeții-traducători se confensează în postfața ediției, intitulată sugestiv **Continentul Eminescu**, mărturisindu-și dilemele, frământările și temerile în incursiunea lor de excepție, de la dificultatea opțiunii pentru una din variantele sinonimice ale titlului până la schema prozodică invariabilă a catrenelor 7-8 silabe în ritm iambic, prin alternanța rimelor feminine cu cele masculine, sugerând o continuă înălțare și cădere. Iată ce ne destăinuie din „Atelierul lor de creație" poeții-traducători ai **Luceafărului** și ai **Scrisorilor** eminesciene: „De la traducere... la tălmăcire s-au perindat nopți și zile în șir de sincope și entuziasm, ghemotoace de hârtie aruncate la coș, nenumărate pagini răsfoite din dicționare sârbo-româno-latino-italiano-francez, în efortul de a găsi formula lingvistică nimerită, rima potrivită, variantele adecvate. (...) În final am reușit, cel puțin așa credem, să nu fim doar traducători, ori numai tălmăcitori, ci ne-am străduit din răsputeri - la ce bun modestia! - să fim *poeți*!"

Chiar dacă truda și strădania în actul traducerii nu este întotdeauna recunoscută și răsplătită pe măsura efortului depus, ediția de față, cea mai bună traducere de până acum, datorată poeților Ileana Ursu și Milan Nenadić, reiterează miracolul inepuizabilei lumini a poeziei lui Eminescu într-un spațiu confrate, cel al literaturii sârbe.

De curând, o altă premieră editorială. La editura iugoslavă, Oktoih din Podgorica (Muntenegru), a

apărut pentru prima oară în traducere sârbă, o selecție inedită din **Scrierile politice** ale lui Eminescu, întocmită de Eugen Uricaru și Miljurko Vukadinović, intitulată sugestiv **Istočno pitanje (Chestiunea orientală)**. Traducerea aparține (din nou) poeților Blagoie Ciobotin (România) și Miljurko Vukadinović (Iugoslavia). Selecția de față curpinde articolele politice ale lui Eminescu din perioada 1878-1882, când era redactor-șef la gazeta „Timpul" tratând teme majore ale publicisticii eminesciene: cauza națională, chestiunea dunăreană, politica slavă și Europa, românii din Serbia, evenimentele din Balcani ș.a. Opera publicistică a lui Eminescu e formată în mare parte din lucrări care arată preocuparea sa constantă privind tot ceea ce e în legătură cu viața națională. Eminescu e un îndrăgostit de neam și țară, un mare evocator al trecutului nostru, un luptător pentru câștigarea drepturilor românilor subjugați, un vestitor al marilor evenimente ce aveau să schimbe destinele neamului, dar și un critic al societății contemporane lui. În prefața închinată **Cititorului,** scriitorul Eugen Uricaru remarcă dualismul atitudinii eminesciene de apologist al națiunii dar și de critic vehement al prezentului lipsit de credință, ideal și adevărat patriotism, evidențiind paralelismul contextului istoric, al destinelor și culturilor celor două popoare. Recitindu-l pe Eminescu suntem surprinși de acuitatea, actualitatea și spiritul vizionar al acestuia, angajarea sa intelectuală și spirituală impunându-se ca un model de conviețuire pentru veacul ce va să vie. În postfața **Cititorului sau despre un alt fel de naționalism inevitabil**, Miljurko Vukadinović transmite un mesaj emoționant cititorului sârb prin această selecție posibilă: „Astăzi, când regimul de navigare pe Dunăre e pus din nou sub semnul întrebării și când nenumărate poduri sunt distruse, această selecție de texte ajunge direct la tine, cititorule binevoitor, grație singurului pod indestructibil - acela al afinității întru cultură, al conviețuirii umane și al sfintei noastre ortodoxii".

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU

1). Poeta Delia Dună a venit tocmai de la Bruxelles să-şi lanseze cartea în România.

2). Al. Balaci scrutează orizonturile roşii, pe care le-a îndrăgit atât de mult.

3). Declamă Ioan Flora. Valentin Taşcu, Ioan Buduca şi Traian T. Coşovei s-au prăbuşit într-o totală admiraţie!

4). Oriunde s-ar afla, Liviu Ioan Stoiciu notează orice aude. Trebuie să-şi facă şi el o operă. În imagine, în compania Angelei Baciu, lui Ion Caramitru şi lui Ion Hadârcă.

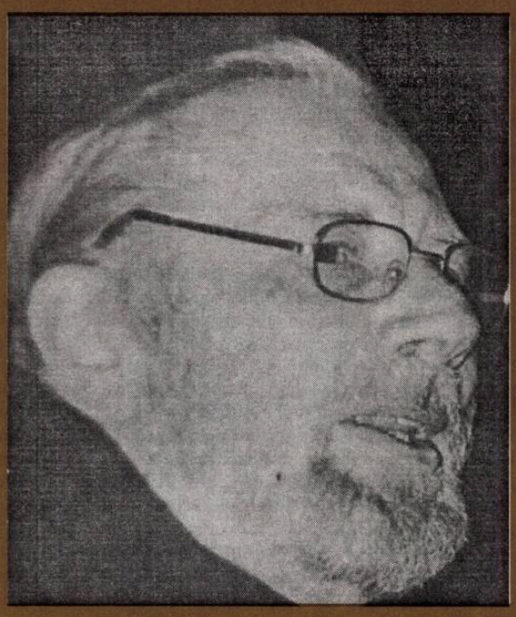
5). Când se mai afla în cărţi, Paul Everac se strecura în vecinătatea unor scriitori veritabili: Aurel Rău, Romul Munteanu, Gheorghe Tomozei, Constantin Chiriţă şi alţii.

»ASTRA«
– SIBIU –

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 21 (467), serie nouă. Miercuri, 31 mai, 2000. Preț: 4.000 lei



IOSIF NAGHIU

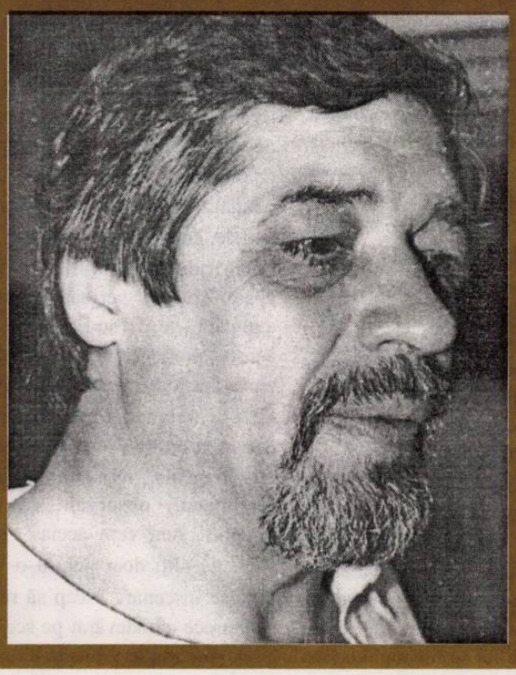
Iată de ce acuma când mor, regret că o cauză simplă, banală ca asta, îmi întrerupe eforturile de campion și mă împiedică să trec de la mototolirea literaturii la cea a vieții, a istoriei, a instituțiilor constituționale, unde aș avea atâta materie bună de aruncat.

„Practicând în mod poate involuntar textualismul, mai mult poeta „textualizantă" decât textualistă,

MAGDA CÂRNECI

face astfel în cele mai reușite din poetizările sale o lirică a anxietăților scripturale, pe care știe să le ridice la temperatura înaltă a faptului de viață. Căci autoarea nu „teoretizează", ci își trăiește pur și simplu neliniștile, iar poemele sale (mai mult sau mai puțin autoreferențiale) conservă, fără doar și poate, căldura „nerușinată" a vieții."

(Octavian Soviany)



LEO BUTNARU

Țară proscrisă... pe cale de dispariție...
Dumnezeu cu dânsa...
Ce rost mai are s-o întrebi acest/
același „A fi
sau a nu fi?"?...
- Eu îl întreb pe Dumnezeu...

FILIERA TUCOMANĂ

Că un oarecare guraliv, pre numele lui Marius Tucă, a devenit un simbol m.m. (adică: mitocănie şi mârlănie), nu mai e de mult o noutate. Individul aruncă pe post tot ce-i parazitează pe la gură, fără să mai şi cugete, încât te întrebi: dacă e plasat acolo să fie un fel de formator al opiniei publice, de ce nu se încearcă şi un transplant de creier? N-ar fi doar în folosul lui, ci şi în cel al postului de televiziune care-l pripăşeşte. Comentând viitoarele alegeri prezidenţiale, ipochimenul din Caracal îl vede intrat pe Emil Constantinescu doar în turul pantalonilor, nicidecum în turul doi. * Din păcate, şcoala lui începe să aibă prozeliţi. Curios, unul dintre ei pare a fi Adrian Păunescu. Îl ştiam demagog, vlahuţolatru, lacheu, lăiete, lunecos, locvace, lăbărţat, lăutăros, lăudăros, dar nu şi latrinos. Răbufnirile lui instinctuale pe un post de televiziune, unde s-a aciuat, sperăm, doar pentru puţină vreme, au nişte damfuri pestilenţiale, încât trebuie să-ţi pui masca de gaze când le observi. * Crezând că-şi plăteşte poliţele şi-şi intimidează adversarii, face spume la gură şi-şi înfoaie barba ca sălbăticiunile în apropierea rutului. Afirmă, holbat, că Nistoreştii sunt nişte veceuri publice, dar şi nişte nemernici sadea, că el e împiedicat de către aceştia să reapară şi să se exprime pe postul naţional de televiziune, că ar fi un contribuabil, dar actuala putere etc., etc., etc. * Uită pe cine a cântat şi a descântat decenii la rând, uită cât a suflat în foalele dictaturii ceauşiste, de a provocat incendii decembriste, uită cum şi-a întreţinut nesătula-i gură, uită cum s-a lăbărţat în versuri patriotice, de era să provoace inundaţii naţionale. Un scamator de morală ca el (voiam să zicem amator) nu mai are nici o autoritate în opinia românească. Păunescu va rămâne ce vor consemna toate istoriile, mai mici sau mai mari: sluga perfectă şi onctuoasă a dictaturilor. * Trivialul şi amnezicul(!) personaj de acum, Adrian Păunescu, e ademenit pentru a intra în metamorfoza târîtoarei de altădată: începe să iasă iarăşi la drum. Aşa se întâmplă cu oricine când îl doare iarăşi capul...

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Apare cu ajutorul Ministerului Culturii
Redacţia:
Laurenţiu Ulici *(director)*
Marius Tupan *(redactor-şef)*
Simona Galatchi *(corector)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

TABLETA...

de HORIA GÂRBEA

Scriitorii cei mai dotaţi, în România cel puţin, nu sunt cei care umplu tomuri uriaşe, nici cei care moşesc zece ani o piesă ori un roman. Nu-s nici autorii care scot anual câte o cărţulie poetică în condiţii grafice care fac indiferent conţinutul. Nici măcar criticii care ară în lung şi lat producţiile colegilor ori stăpânesc feuda aridă a vreunei catedre universitare.

Nu, eu cred că talentul şi inteligenţa unui scriitor se vădesc în tabletă. Sigur, stai şi scrii romane, nuvele, trilogii dramatice, le publici, uneori poate găseşti pe careva să le şi citească. Dar în contact adevărat cu publicul eşti numai dacă scrii tablete.

Scriitor este cel care are în stăpânire un colţ de pagină, un an sau mai mulţi, şi săptămână de săptămână, în calupuri de câte 500-600 de cuvinte, poate să atragă atenţia, să farmece, să irite.

Să nu uităm că Arghezi, Călinescu, Bogza, câte păcate vor fi avut, erau talentaţi şi deştepţi şi lucrul ăsta se vedea cel mai bine în tabletele lor. Să ne amintim că şi Mușatescu, Mazilu, Cosaşu, Tudor Octavian, Olăreanu, ori Alexandru George şi Paleologu sunt tot aşa. Tableta o citeşti şi o uiţi. Ca aspirina. Adormi şi ea lucrează singură în tine.

Nimic nu-i împiedică pe tabletişti să facă literatură "mare". Uneori o şi fac. Dar proba de virtuozitate, contactul cu realitatea şi cu cititorul, sarea săptămânală în bucatele atât de fade ale presei tot în tabletă stau. E valabilă şi reciproca: dacă un condeier, oricât de umflat de critică, nu e în stare să îşi adune mierea şi veninul în 500 de cuvinte, tot tont rămâne şi-n cărţoiul de 500 de pagini. Iar cei care tranca-fleanca ore întregi pe la televizor sunt puşi în insectar cel mai bine de către propria lor neputinţă când (pretind că) scriu tablete. Un ins poate fi chel şi critic sau păros şi liric, el nu există ca scriitor dacă nu poate trece proba tabletei.

Subiectul tabletei este indiferent: un meci de fotbal sau un film coreean, o coadă la ouă sau la poarta unei ambasade. Scriitorul trebuie să reuşească de fiecare dată. Din pogoanele de hârtie ale unei gazete literare sau ale unui ziar, numai câţiva centimetri pătraţi sunt alocaţi tabletelor. Normal, ea este condimentul, nu friptura. Ei bine, dacă un ins reuşeşte să facă din acel colţişor locul fără de care gazeta nu poate fi concepută, atunci se cheamă că e scriitor şi nu glugă de coceni plătitoare de cotizaţie la Uniune.

Tableta presupune să înţelegi deopotrivă literatura şi viaţa în chipul cel mai fin. Există (din păcate nu la noi) cluburi în care un individ oricât de bogat nu poate intra. La fel se petrec lucrurile cu genul de care discutăm. Dacă n-ai chemare, poţi fi general de divizie, ministru, atacant central: nu intri în clasament.

Aşadar citiţi tableta şi apoi uitaţi-o. Dacă e bună, va acţiona în organismul vostru şi, fără să ştiţi cum, vă veţi simţi mai bine.

P.S. *Pentru că vorbeam de tablete, trebuie să remarc un sfert de pagină excelent din "Adevărul literar" unde scrie, mai de curând, Andrei Pogorilovski.*

RETRAGEREA FĂRĂ TORŢE (IV)

de MARIUS TUPAN

Chiar dacă apar încercări de depoluare a unui climat literar, abil întreţinut, acestea sunt timide şi, deseori, ineficiente, dacă nu cumva-s pur electorale. Depinde cine le susţine şi câţi sunt dispuşi să şi le revendice. Când un autor mediocru sau submediocru e trecut printr-un proces de reevaluare - fiindcă există şi asemenea situaţii ! -, amicii îi sar în ajutor, descoperind valenţe în opera lui, acolo unde nu există, sau inventează vendette, pentru a-l salva. Atacul la ierarhii, bine păzite şi bizar constituite, e privit cu circumspecţie şi interogaţii. De ce a intrat în colimator tocmai scriitorul X? Câţi nu se află în aceeaşi condiţie şi rămân totuşi intangibili? Ce interese îi împing pe unii comentatori de lovesc în cei care nu au muniţii? Aici, trebuie să facem o paranteză. Destui *interpreţi* sunt foarte sensibili la poziţia socială a autorilor. Greu va fi demolat unul care poate aduce avantaje serioase pentru laude nemăsurate. Şi, la fel se întâmplă cu un altul, care-şi poate folosi arsenalul pentru timorarea inamicului şi supunerea acestuia până la anulare. În spatele deplasării de accente (şi faţade !), se află jocuri oculte, ce vizează câştiguri, greu de bănuit. Pentru un atac, ce nu va fi dus întotdeauna până la capăt, se oferă recompense opulente, care nu rămân, neapărat, în spaţiul literar. Pentru textele encomiastice, căzute de multe ori în ridicol, favorurile nu întârzie să apară. Trăim o perioadă când multe se cumpără şi se vând. Şi, ce-i mai grav, aceste propensiuni se identifică şi-n zona spiritului, unde asemenea negocieri ar trebui să absenteze. Dar se pot debarasa unii de o tradiţie, brevetată în *iepoca de aur*? Dacă urmărim cu atenţie fenomenul, observăm că actorii şi regizorii sunt cam aceiaşi, iar spectatorii, păcăliţi doar pentru o vreme sub diverse înscenări, încep să realizeze ce se petrece cu adevărat pe scena literară. Şi nu vor rămâne veşnic impasibili.

TREI POEŢI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

De ce ne ocupăm de poezie - ca poeţi, lectori, critici, istorici, esteţi, filosofi? Probabil că totdeauna facem aceasta pentru unul sau altul dintre următoarele motive: trăim o anumită stare elevată, prin citirea sau scrierea versurilor, ne identificăm cu poesisul, devenim noi înşine un infinit coborît în finit (relevându-ne tocmai prin aceasta ca o deschidere înspre infinit) sau, dacă nu ne este dată o asemenea împlinire şi satisfacţie, ne aşezăm în aşteptarea revelaţiei, sau pornim înspre aceasta. Poetul, ca şi amatorul de poezie, se află continuu pe un drum al Damascului, jalonat sau nejalonat la intervale oarecare, de iluminări impredictibile. Sentimentul pe care îl ai pe acest drum poate fi uneori acela de vecinătate cu momentul revelaţiei sau de reducere, pentru un motiv sau altul, al şansei acesteia. Când iluminarea are loc, conştiinţa faptului şi senzaţia de certitudine sunt fără echivoc. În aceşti ani ai literaturii române, ani de pericol, prin abundenţa materiei, sentimentul că scrisul actual nu pierde contactul cu principiul poetic (fie că acesta se va întrupa spre a iradia, sau nu) ni-l dau, în orice caz, două nume: Ioan Es. Pop şi Ion Stratan.

Fără a încerca asupra versurilor lor o raportare la posibila desfăşurare de planuri interne, care asigură consistenţa poetică a unei opere, trebuie spus că, în cazul ambilor poeţi, emoţionalitatea directă este transgresată prin curajul conţinut în cuvânt. Poeziile lor erup, ca aplomb şi aroganţă, din estetic în existenţial, reconsolidându-şi, astfel, fundamentul estetic. Atât Ioan Es. Pop cât şi Ion Stratan nu sunt copleşiţi de propriul lor univers interior, aşa cum nu sunt dominaţi nici de modele exterioare, literare sau imediat empirice. Unde se naşte poezia lor? Acolo unde trebuie să se nască, în general, poezia - în spaţiul pe care cuvântul îl creează în jurul elementelor lumii intime şi, deci, secrete, sau exterioare, atribuit tuturor, un spaţiu care aparţine, exclusiv, curajului. În rest totul îi separă: Ioan Es. Pop îşi îndreaptă aplombul său către alţi subiecţi, cei din lumea cărora trăieşte; Ion Stratan îl dirijează înspre emoţiile care populează spaţiul său perceptiv.

Ioan Es. Pop nu are faţă de cititor secrete privind locul său, aşa cum îl sesizează sau îl construieşte singur, în textura existenţelor omeneşti: „Cel ce se roagă e bine să se roage noaptea/ când oroarea e densă.// am învăţat că pe drumul ăsta nu se poate înainta/ şi abia apoi am mers pe el". Totul pentru acest poet este raportare: „l-ai văzut pe măcelarul de la abatorul din colţ/ sta în genunchi, cu halatul plin de sânge/ şi cu securea alături, se ruga tăcut, cu capul într-o/ vâlvătaie de aur". Sau: „mi-am găsit mereu amici care să moară-n locul meu". El aruncă o sfidare semenilor dar şi sieşi - pe ceilalţi tocmai prin aceasta îi apropie de sine: „cine are curajul ca voi să muşte din necunoscut/ cu înmiită oroare?"

Dacă Ioan Es. Pop îşi exprimă îndrăzneala în faţa încercărilor concretului, a ambianţei polimorfe, confuze, invazive a lucrurilor apropiate, Ion Stratan se confruntă, în lumea experienţei sale, aşa cum şi-o alcătuieşte - sau nu poate să nu şi-o alcătuiască, oricât ar vrea -, cu o tragedie proprie fiinţei, în care spaţiul şi timpul sunt fie mute, fie derizorii: „Din vârful piramidei, istorice,/ Solul îşi încarcă iar pistolul/ La bază, la bază,/ armata cea trează/ - sfinxule, nu ai văzut/ un nisip/ trecând pe aici?" Şi, de asemenea: „Agrişele lui Dyonisos/ zac ascunse în apă// Razele lui Apollo/ doar reflectate// Cuvintele lui/ Tiresias/ sunt duse la/ Mal". Căile poeziei sunt deschise în limba română, astăzi, de către oameni care nu numai că ştiu cum să scrie, dar şi deţin în ei poezia; mai trebuie aşteptat ceva dincolo de ceea ce oricum se creează aici? Evident, da, acel ceva numit, în fizică, singularitate.

În poezie, o singularitate ar putea fi centrul de gravitate al fiinţei: „A woman bends over me/.../ Each morning it is her face that replaces the darkness./ In me she has drouned a young girl, and in me an old woman/ Rises toward her day after day, like a terrible fish". Sylvia Plath se află, vers după vers pe limbul indefinirii dintre fiinţă şi nefiinţă, până când ajunge, prea curând, la iremediabila sa decizie: „Is this love then, this red material/ issuing from steel needle that flies so blindingly?/ It will make little dresses an coats.// It will cover a dynasty./ How her body opens and shuts/ A Swiss watch, jewelled in the hinges!"

În faţa poeziei româneşti - a celei scrisă de mâini de un talent neîndoielnic, aşa cum sunt câteva - nu se pune problema compararării cu modele, indiferent care ar fi acestea, ci aceea a înfruntării, asemenea marii poezii în general, a monstrului existenţei, în ipostaza sa integrală şi, deci, de nedepăşit.

FASCINAŢIA PUTREGAIULUI ŞI ALTE PERLE (II)

de ŞERBAN LANESCU

În raportarea-i cu interes a unui spectator la „scandalul Costea" ar putea fi deosebite două componente: (Cr) şi (Cm); notând cu (Cr) realitatea ca atare a tărăşeniei, iar cu (Cm) mediatizarea ei, modul cum este prezentată şi totdeodată interpretată în diferite tabere (unele, adevărate ganguri) din mass-media. Desigur, în percepţia presupusului spectator, după cum şi cât îl duce mintea, (Cr) se conturează, se decantează, pe bază şi în funcţie de (Cm), de unde şi începe toată „nebunia". Fiindcă (Cm) nu prezintă, nu informează, nu relatează, ci, cum s-ar zice, povesteşte cu intonaţie, asta în cel mai bun caz, ori, cel mai adesea, comentează căutând să impună o anumită percepţie. Bref, în mai toate variantele puse în circulaţie, (Cm) **reconstruieşte realitatea, falsificând-o pentru resemnificarea ei profitabil politic**. Bunoară, spre ilustrare, până şi sintagma folosită insistent în denumirea tărăşeniei: „**filiera franceză**", nu semnifică doar un deficit de imaginaţie şi originalitate atunci când adjectivul ocultează adevărul. Dacă într-adevăr va fi fost vorba de o filieră (afacere necurată, eventual cu implicarea serviciilor *inteligente*), atunci, în orice caz, **ca determinare**, ea, filiera, nu e franceză, chiar dacă intersectează şi Franţa. Or, folosind „filiera franceză" alde I.Cristoiu & comp. au însurubat ideea, evident aberantă, prin care se acuză magistratura franceză de jocuri politice murdare, vizându-se, pe lângă deculpabilizarea şi victimizarea lui Ion Ilici Iliescu cel lucrat, vai, de A. Costea în tandem cu I. Boda, cât, mai ales, cinstit fiind, pe model KGB (pentru a spune-o p'a dreaptă) relaţia României cu Occidentul. În acelaşi sens a săpat şi „Pravda" dâmboviţeană, doar că într-o variantă ceva mai fină, fără a sfida grosolan evidenţa, însă păstrându-şi linia/orientarea potrivnică actualei Puteri şi, ceea ce contează mai ales, potrivnică ieşirii României din sfera de influenţă a Moscovei. Pentru că sub titlul deloc inocent „Filiera franceză arde mult mai adânc decât firul roşu", iată ce scria C.T.Popescu în „Adevărul" datat 13 mai a.c.: *„Dacă scandalul «firul roşu» era o chestiune politico-ideologică, oarecum inactuală, fără cine ştie ce ecou în contextul politic internaţional şi cu atât mai mult în planul preocupărilor cotidiene ale simplului cetăţean român, «filiera franceză» e cu totul altceva. **Aici nu mai e vorba de ideologii opuse şi apuse, aici e vorba de bani**"* (sb. în text). Aşadar, spre deosebire de nişte I. Cristoiu şi R. Filip (cam singurii articleri rămaşi disponibili în show-ul caracalezului) care trec uşor peste escrocheria pedeseristă cu prelungirea ei în ApR concentrându-şi atacul asupra preşedintelui E. Constantinescu, „Adevărul" nu-şi permite falsificarea vădită a realităţii, iar, în textul înainte pomenit, mai să-ţi vină a crede că se onorează firma gazetei când citeşti MINUTA *„Că afacerea explodează în plină campanie electorală? Că a fost pusă la cale declanşarea ei? Că au loc atacuri în presă? Că se urmăreşte compromiterea nu ştiu cui? Toate acestea sunt vorbe de clacă. Dacă E. Contantinescu poate fi acuzat în clipa de faţă de tembelism, având în vedere împuternicirile pe care i le-a semnat lui Costea, dacă pe vremea lui P. Roman se poate specula că a declanşat totul din umbră, în ceea cei priveşte pe ceilalţi, lucrurile sunt mult mai grave şi precise"; ceilalţi fiind, se specifică în clar, **„Ion Iliescu şi PDSR, Meleşcanu şi ApR"***, asupra cărora ***«planează acuzaţia de implicare într-o fraudă electorală»***. Curat ca argintul strecurat, pentru a folosi o expresie din jargonul autorului. Adicătelea, curat lucrătură! Ce-l interesează pe autor şi ce interesează „Pravda" dâmboviţeană este obiectivul care transpare din titlul menţionat. **Arsura firului roşu era cea care trebuia ocultată.** Pentru cauza slujită de „Adevărul", Iliescu & comp. s-au descalificat din moment ce au fost daţi în vileag. Ca să poţi câştiga chiar în pierdere, trebuie să mai şi sacrifici. Adică cum a refuzat să procedeze un S. Brucan, a cărui sfidare a ajuns pe culmile cinismului, insistând şi după interviul parizian să-l picteze pa A. Costea lipsit de personalite... complexă. Or, că de la nenea Brucan (căci există şi-n politică „profeţiunea" de nene), nu te aştepţi la altceva. În schimb, dacă ***Protv*** vrea într-adevăr să-i ajute pe români să asimileze valorile democraţiei liberale, prin tribuna oferită ghiujului nu face decât să contribuie la învârtoşarea mentalităţilor ostile capitalismului şi Occidentului.

*P.S. Între timp a mai fost interviul de la TV **Prima** încununat cu comentariul lui Emil Hurezean, care deslueşte tainele scandalului, de unde începe , de fapt se continuă altă poveste...*

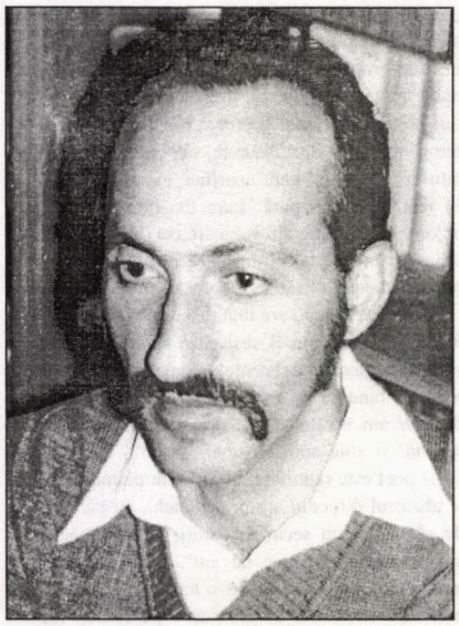
„LA-NCEPUT A FOST TĂCEREA...“ (V)

de MIRCEA CONSTANTINESCU

„Trec pe asfalt, pe sub frunzare/ femei şi fete într-o doară/ şi-n timp ce trec, nearuncă, uite,/ de sub mirifice umbrele,/ mândre, tăcute, fascinante, priviri şi zâmbete rebele“ (K. Dezsö). „Dragostea e prea substanţială ca să aibă nevoie de pălăvrăgeală, iar situaţiile erotice adevărate sunt prea grave ca să fie umplute cu palavre. Situaţiile erotice sunt liniştite, calme, au contururi net trasate şi totuşi sunt elocvente ca sunetele colosului lui Memnon... Nu rezultă de aici că Eros ar fi mut, nici din punct de vedere erotic n-ar fi frumos să faci conversaţie, ci doar ea trebuie să fie fundamental erotică, exclusiv erotică, iar nu să se piardă în consideraţii asupra perspectivelor de viitor etc.; apoi, conversaţia trebuie considerată ca un repaus al acţiunii erotice, ca o modalitate de a însoţi trecerea timpului, iar nu ca binele suprem al dragostei“ (S. Kierkegaard). „Cuviincioase tăceri îndrăgostite două câte două/ un corb sătul cum un lăutar în frac...“ (Gh. Grigurcu). „Între tăcere şi păcat/ ce să aleg, totuşi?“ (A. Blandiana). “Şi ne rugăm cu glasul tot mai stins/ Ca nu cumva prin hrube părăsite/ Să ne dorim tăcerea dinadins“ (G. Ţărnea). „El a fost cel care a spus prea mult, ea cea care a tăcut. Şi ea a plecat“ (N. Iuga). „O fecioară consacrată/ Nu dăruie divinităţii/ Altceva decât sacrificiul şi tăcerea/ precum şi această intimă violenţă/ care-i virginitatea!“ (R.M. Rilke). „Dacă-al ei glas e armonie, e şi-n tăcerea-i nu ştiu ce“ (M. Eminescu). „Eduard face mereu pe secretosul, vrea să-i tot şuşotească şi în general o face aşa de bine încât devine complet mut; - Aşa trec zilele; dar nu-i adresez nici o vorbă; - Eduard tăcea ca un mut, cum face el întotdeauna“ (S. Kierkegaard).

Conjugalitatea monogamică - o teroare tardiv remarcată? un calvar zglobiu asumat? o rutină sexualmente inhibitivă? o camaraderie amoroasă lipsită de surprize supărătoare? un pact mercantil ca oricare altul? un pariu frivol cu viitorul? o impotenţă psihică? o explorare sadomasochistă? o ultimă şansă întru verificarea sentimentelor? o ambianţă propice pentru genitori şi odrasle? un deces lent şi inexorabil al idealurilor adolescentine? un segment bifat dintr-un curicculum vitae socialmente necesar? o rezolvare de durată şi/sau „acoperită“ a pulsiunilor sexuale? un eşec seducător al traficului cu afecte? o coterie malefică? o uniune sacră? un azil cu firma anagramată? Ş.A.M.D. Dacă s-ar putea găsi un **singur** răspuns la toate aceste chestiuni, arta şi ştiinţa - şi-ar pierde mult din strălucire; nu mai puţin - şi coexistenţa sexelor. Tăcerile conjugale, între preludiul amoros şi extincţia letală. Însoţesc - pandante palide - eventualele răspunsuri.

„Bob şi Elaine sfârşesc prin a se ciondăni. La început, un mârâit şi un contramârâit, urmate de o tăcere încărcată, care se destramă abia după vreun ceas sau două; - Stau amândoi acolo în



tăcere, uitându-se unul la celălalt, soţi şi soţie, şi al treilea personaj în care i-a transformat căsătoria lor şi care, în acest moment, stă în faţa lor: un monstru“ (R. Banks). „Mâncau în tăcere, Ioana îşi aducea aminte foarte bine de acea masă pioasă, tăcută, ca un fel de taină“ (D. Stanca). „Acasă am mai moţăit, apoi am încercat să discut cu nevasta... Stau lângă ea culcat şi tac, iar Dumnezeu obligat să discute cu ea în locul meu... Prânzul. Ea a ţipat tare urît. Mă doare că nu ştiu ce trebuie să fac. Am tăcut... M-am întors vioi şi vesel şi deodată au început reproşurile absurde ale nevestei cu privire la caii de care nu am nevoie şi de care nu doresc decât să scap. N-am spus nimic, dar mi s-a făcut îngrozitor de lehamite... După dejun, Sonia mi-a explicat că a fost fidelă şi că e singură. Am spus: trebuie să fii mereu tăcut, sfios, atent. Mai mult n-am putut spune. Şi-mi pare rău“ (L. N. Tolstoi). „Întorcându-se oricând între miezul nopţii şi zori, scoţându-şi încet veşmintele pe întuneric şi strecurându-se cu grijă în pat. Dar când el rămânea acolo tăcut, ea întindea mâna să-l atingă şi îi rostea numele în întuneric alături, şi se întorcea spre el, caldă, moleşită de somn“ (W. Faulkner). „Începuse s-o bată, din nimic. Să fi spus o vorbă, era mare lucru, dar femeia tăcea“ (E. Barbu). „De obicei, când se îmbăta, se izola într-o tăcere şi o discreţie aproape mănăstirească“ (I.D. Sârbu). „Tăcerea conjugală legată de sânii goi e trăită din plin: e revendicată sus şi tare, ca un fel de garanţie a principiului autonomiei... Tăcerea ar putea să fie asimilată cu o comunicare, care să însemne un acord tacit... Tăcerea poate să aibă totuşi şi alte motive, tăcere mult mai grea când maschează o divergenţă care nu se poate exprima... În aceste condiţii, tăcerea devine repede intolerabilă mai ales dacă, dintr-un motiv sau altul, divergenţa capătă dimensiuni arzătoare; atunci cuvintele izbucnesc succinte, eliberatoare... Puţine lucruri se spun, tăcerea este câteodată totală: aceasta este versiunea feminină“ (J. Cl. Kaufmann). „Urmă un lung moment de tăcere, curmat de întrebarea pe care o aştepta - de care se temea... Ea şovăi să-i răspundă imediat, abrupt, fără preambul, fără o scuză... Păstrară o clipă de tăcere, frustraţi, neajutoraţi, fixându-se reciproc“ (L. Durrell). „Mai târziu, mândria ei se revoltă. Atunci tăcu, înghiţindu-şi mânia cu un stoicism mut, pe care-l păstră până la moarte; Se aşeză din nou pe scaun şi reîncepu să cârpească un ciorap alb; lucra cu fruntea aplecată; nici unul nu scoatea o vorbă“ (G. Flaubert). „Iar Maria, în picioare, aştepta să isprăvească pentru a putea şi ea să mănânce, tăcând amândoi, unul pentru că n-avea nimic de spus, celălalt pentru că nu ştia cum să spună ce-i trecea prin minte; - Când terminară de mâncat, tăcu, deschise şi păstră un spaţiu de tăcere“ (J. Saramago). „Îmi întorci spatele ori de câte ori mă aproprii de tine. Răspunzi chemărilor mele printr-o tăcere trufaşă“ (L. von Sacher-Masoch).

În patrimoniul tensiunilor conjugale ordinare ocupă un loc şi tăcerea; ea este de obicei ambivalentă, şi subiect şi obiect, şi cauză şi efect. Dintr-o povestire dostoievskiană, fără happy end - dimpotrivă -, am să decupez strategia bolnav-criminală a unui bărbat căsătorit; instrumentul sadismului său e chiar tăcerea: „Tocmai în asta consta ideea mea. La entuziasmul ei răspundeam cu tăcerea, se înţelege, cu o tăcere indulgentă... însă ea a remarcat repede că între noi există o diferenţă şi că eu sunt o enigmă. Şi principalul e că mizam pe această enigmă... Am tăcut tot timpul şi mai ales, şi mai ales cu ea am tăcut până ieri. De ce am tăcut? Pentru că sunt mândru. Am vrut ca ea să afle singură, fără mine, dar nu din spusele unor netrebnici, am vrut **să-şi dea singură seama** ce fel de om sunt, să mă intuiască... Tăcuţi ne duceam şi tăcuţi de întorceam. De ce, de ce ne-am pus pe tăcut din primele clipe? Căci la început nu ne certam, tăceam doar. Îmi aduc aminte că ea mă privea mereu pe furiş; de îndată ce am băgat de seamă, mi-am sporit tăcerea. Ce-i drept, eu eram cel care o ţinea morţiş cu tăcerea, nu ea... Adică, repet, nu ne certam, ci urmau perioade de tăcere şi o atitudine tocmai sfidătoare din partea ei... Şi rictusul îi devenea tot mai batjocoritor... iar eu tot adânceam, adânceam tăcerea... Firește, e bine că toate astea mi le spun acum în sinea mea, căci ce putea fi mai stupid decât să le fi descris ei cu voce tare? Iată de unde venea tăcerea mea orgolioasă, iată de ce stăteam tăcuţi. Căci ce-ar fi putut ea înţelege?... După ce s-a vindecat complet, tăcută şi liniştită, s-a aşezat în camera mea... Da, e adevărat, tăceam cu desăvârşire... Tăceam, aşadar, însă eu, clipă de clipă, mă pregăteam în sinea mea pentru viitor... De vreo lună remarcasem la ea o îngândurare ciudată, care de-acum nu mai era tăcere, ci chiar îngândurare“. Desigur, bărbatul ar fi putut să intervină, înainte de toate: să-şi sisteze experimentul pernicios; dar putea **acest** bărbat s-o facă? Dostoievski pare convins că nu, şi de aceea, în spiritul epocii, dar şi în concordanţă cu o natură feminină copleşită, anihilată tocmai prin suspendarea dreptului strict uman de a vorbi/comunica, sfârşitul nu putea fi decât unul: sinuciderea.

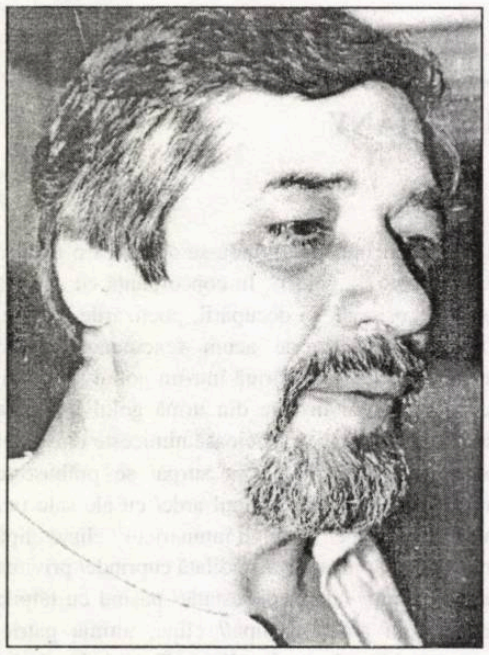
„HAOSMOS"-UL TEXTULUI

de OCTAVIAN SOVIANY

În poemele Magdei Cârneci din volumul **Haosmos** producerea de semnificant poetic se definea ca o „artă a fotografiei" care operează cu reziduuri ale realului, reprezentând „expresia" pură, forma golită de conținut, litera golită de spirit: „Atunci toate resturile au sens? am întrebat în timp ce/ ne fixau pe peliculă întinși leneși pe canapele privind/ pe ferestre mormane plângând delirând ei au râs au râs au râs/ totul are expresie **expresie** mi-au răspuns/ această cameră goală norii pustii mormane de resturi/ sunt pură expresie a cui? a ce? am întrebat/ numai expresie au răspuns punând un film nou și mult/ mai sensibil lumea întreagă e o expresie o imagine" (**Blitz. Instantaneu. Lenta developare**). Trupul se raportează el însuși la această mitologie a expresiei, el este semn care abolește realul și generează imaginea „răsturnată" a universului obiectual, care îmbracă ipostaza limilor „scrise": „Prin trup aș fi vrut să aspir lumea întreagă/ inserările acide, electrizate metropole și zăpada,/ mortul pe câmp, aurore fluturătoare și zgomotul/ străzilor dimineața și migrațiile, înmulțirea/ frenetică a regnurilor mici și a celor abstracte,// Roiul lumii întreg să intre în mine/ prin piele, prin unghii, prin sânge,/ să mă umple, să mă distrugă, să mă dizolve./ Să stau sub cascada lui enormă și grea/ ca o piatră măruntă, anihilată și fericită,/ să fiu ca un punct care ar avea deasupra o mare" (**Prin trup**). Actul textual se asociază în asemenea poeme cu o fantastică a apocalipticului, de vreme ce el este conceput ca o operațiune prin excelență decreativă, care produce un haos al semnelor, adică textul ca pură virtualitate, ca matrice semiotică, generând serii infinite de sensuri ce se instituie o dată cu anihilirea operatorului de limbaj, supus morții și renașterii scripturale, ce îl transformă într-o figură antropomorfă a lumii inscripționate, într-o imagine, trecută prin „oglinda" textului, a omului-univers: „numai lumea întreagă m-ar mulțumi/ Prin trup s-o sorb. Să fiu lumea./ Ea e ultimul drog, cel mai tare, final/ care m-ar satisface, m-ar sătura". În paralel, însă, cu asemenea reverii scripturale, poemele Magdei Cârneci conțin „cosmologii" ce se întemeiază pe imaginea focului heraclitian, iar viziunile sale eschatologice evocă nimicirea prin foc a formelor individuale, întoarcerea în „rugul" primordial, care e totuna cu gândul legat de chimia profundă a vieții și de frisonarea fibrei vitale, opunându-se astfel lumii „moarte" a textului: „Când toți deodată, cu fața în sus, flăcări pâlpâitoare/ într-o mare de flăcări, râzând, hohotind, vom sorbi simultan/ cloroformul ei dulce amar, infinit, plin de/ astre, planete, vedenii rămasă în urmă, arzând potolit,/ absorbiți în ultimul Gând uriaș, pustiu, singuratic,/ privind melancolic în spațiu, în sine un punct minuscul,/ o larvă, o pupă înflorind, un copil mic și alb/ făcând tumbe prin vid, ca o lume mică și albă/ gata iar să înceapă, iar să se nască râzând// fiindcă lumea nu sfârșește într-o carte/ lumea sfârșește în gând" (**O mare de flăcări**). Semnificativă este, într-un atare context, neputința personajului liric de a alege între ordinea „realului" și ordinea semnelor, situarea sa în punctul de impact dintre lume și text, care generează veritabile stări de perplexitate ontologică. Acum ego-ul are nostalgia unei purități absolute a lumii, nostalgia virginității primare (asociată cu motivul luminii) a cărei „recuperare" presupune destrucția universului obiectual prin jocul apocaliptic al textualizării, care instituie un univers de latențe, astfel încât, în mod paradoxal, producția scripturală devine o modalitate de regăsire a „realității realului": „Mirositoare lumină a începutului și sfârșitului/ pulpa ta dulce atroce/ care ne devoră și ne generează/ ne dizolvă și ne reintegrează/ mă îmbeți cu o spaimă enormă/ mă dizloci cu o bucurie sălbatecă/ matca atotcuprinzătoare magnolie cosmică// mai e mult până la mireasma visată?" (**Magnolie cosmică**). Elaborarea textului se va converti astfel într-o „lecție de anatomie" rembrandtiană, căci scriptorul nu face altceva decât o disecție a „realiilor", el „taie" textura acestora pentru a readuce lucrurile într-o stare de imponderabilitate aurorală, care face cu putință o nouă geneză. Această operațiune eșuează însă la jumătate, fiindcă nu poate da naștere „urmei" care e **Materia primă** a procesului textual, „impulsul" primordial care generează mișcarea infinită a semnelor: „Oprite râuri și fluvii, oglinzile lor albastre pătate/ de sânge, prăbușindu-se vertical în gura întunecată/ a clipei aceleia, acolo purtându-se, acolo unde timpul,/ e spațiu și nu e și din iradieri, în cascade/ universul țâșnește alb, spumos, luminos/ din adâncul cosmic al trupului/ din gând, ploaie de sori, miriade de sori izbucnind orbitor,/ puncte aurii în irisul infinit și albastru/ din care vine lumina marele «Da» fierbinte vărsat/ în palmele noastre, non-concretul viu și fierbinte,/ etern dăruit ca materie tânără/ în culoarea vastă a păcii,// Cineva, o umbră, trece, lovește din nebăgare de seamă/ vasul cu sânge întunecat./ Vasul cade, se sparge/ și pe jos nu rămâne nici o urmă" (**Irisul albastru al infinitului**). Sângele evocat frecvent în poemele autoarei este lichidul vital prin excelență care conține „semințele" lucrurilor, latențele acestora, ceea ce face ca el să constituie în același timp o ipostază a „umorilor scripturale", a cernelii ce dă naștere tuturor semnelor, astfel încât va fi asociat fluidității absolute, reprezentând o altă „stare de agregare" a focului heraclitic: „de unde vii, sânge și unde fugi când pleci de la noi/ în șuvițe subțiri, în șuvoaie groase, în miriade de picături?/ încotro îți îndrepți exodul globulelor, flacăra, întunericul?/ unde te întorci când îți retragi de la noi/ valul prelung de iubire și haos?/ cine te primește înapoi? și cine te dăruie?// mizerie sacră, oroare, de ce mi-e frică de tine, / de culoarea ta orbitoare? să nu te pierd, să nu te beau,/ să nu te mâncăm, foc curgător, apă vie, vibrație, înfiorare,// unde te duci, sânge? unde pleci, purpură?" (**Roșu. Purpură, Sânge**). Un asemenea dinamism absolut constituie semnul definitoriu al stării de „haosmos" care e o perfecțiune a dezordinii, concretizată în mișcarea „browniană" a semnelor și în vortexul nebular al textualității: „În cele din urmă/ dezordinea atinge desăvârșirea/ limbile toate se dizolvă în muzica vântului/ haosul atinge splendoarea/ În cele din urmă dintre evoluții vârtejuri/ lumea brusc se oprește într-o imagine/ ape văzduhuri metropole rămân suspendate/ universul întreg se oprește/ într-o fotografie/ adâncă și temerară./ el ia fotografia umedă încă/ o privește îndelung/ pe el se privește/ și o înghite" (**Haosmos**).

Textualismul neliniștit și patetic, născut din palpitul maselor viscerale se va metamorfoza însă, o dată cu volumul **O tăcere asurzitoare** în textualizare dezabuzată, o stare de „oboseală ontologică" își pune pecetea pe mișcările personajului liric, în vreme ce textele își pierd discursivitatea, devin „fragmentariste", „tăiate", iar spațiile goale dintre cuvinte dobândesc o puternică forță de sugestie, poemul înfățișându-se acum ca o textură de „plinuri" și „goluri". În concordanță cu această retorică „osiriacă" a decupării, poetizările Magdei Cârneci vor transcrie acum fenomenologii ale „clipei" care se transformă într-un gol al timpului, pentru a deveni în cele din urmă golul însuși, a cărui amplificare bolnăvicioasă nimicește universul experienței: „Se clatină/ se surpă/ se prăbușește cripta cosmică// arde/ timpul arde/ cu ale sale trei împletite șuvoaie// țintuind întunericul// clipa/ clipa crește cristal monstruos/ se dilată cuprinde/ privirea oarbă a lumii/ fața ei devastată// pășind cu tălpile goale/ vom arde în clipa// clipa, ultima patrie, îngroapă-mă-n tine" (**în clipa**). Trupul, la rândul său, se va converti într-o epifanie a vacuității, iar starea lirică se va naște din presentimentul unui „apocalips al visceralității" care, ducând la eliberarea potențialului energetic condensat în plasma vitală, face să explodeze țesutul organic, instituind și aici o terifiantă domnie a golului: „Există un ocean de întuneric/ în spatele tău gol și îngust/ cu care abia mai acoperi/ ușa smulsă dinspre/ inteligibil// trupul tău pelicula crudă/ suspendată între două prăpăstii/ lama subțire vibrând disperat în neant/ libertatea ei uriașă// abia ridicați dinspre fiară/ ca dintr-un pat însângerat/ doar suferința-durerea-teroarea mai pot/ incendia întunericul// există un ocean de lumină/ în spatele tău gol și îngust/ cu care abia mai acoperi/ ușa deschisă înspre/ impenetrabil// există o mare tăcută în fiecare celulă a trupului/ milioane de mări/ așteptând/ semnul apocalipsei" (**Milioane de mări**). Sentimentul precarității existențiale va fi compensat astfel printr-o risipă de irizări și de luminiscențe (care aparțin și ele de anatomia profundă a vacuității), iar poemele din volum vor lua uneori aspectul unor „pasteluri eschatologice" în care stările declinante ale materiei se asociază cu emisiuni de lumină pline de stranietate: „Vom fi aici când va cădea seara? dar norii, golfurile îndepărtate, orașele/ timpii indescriptibili ai purpurei/ în care odată se putea adormi, egal de departe/ de începutul și de sfârșitul/ unei lumi supuse imaginii// egal de departe// Prea lent prea obscur totul/ se preschimbă-n lumină" (**vom fi aici**). Aceeași obsesie a vidului și a peisajelor apocaliptice golite de oameni se regăsește și în **Poemele politice** ale Magdei Cârneci care, deși aduc, într-un fel, o „reconectare la real" a autoarei, se vor integra organic în diacronia unei poezii ce își extrage totuși esențele cele mai tari din fascinația provocată de semn și de mișcarea neliniștită a textului care se definește ca o adevărată stare de existență, pe care poeta o numește haosmos. Practicând în mod poate involuntar textualismul, mai mult poeta „textualizantă" decât textualistă, Magda Cârneci face astfel în cele mai reușite din poetizările sale o lirică a anxietăților scripturale, pe care știe să le ridice la temperatura înaltă a faptului de viață. Căci autoarea nu „teoretizează", ci își trăiește pur și simplu neliniștile, iar poemele sale (mai mult sau mai puțin autoreferențiale) conservă, fără doar și poate, căldura „nerușinată" a vieții.

leo butnaru



Concomitent

Nenorocită Ţară... Puţin spus... Ţară
pe cale de dispariţie
pentru că
funest de rar se mai nasc prunci. Când
se naşte totuşi vreunul - concomitent
se intonează Imnul Ţării şi
Marşul funebru din Simfonia a III-a,
„Eroica", de
van Beethoven. Se intonează
concomitent
Imnul Ţării şi Marşul funebru pe
fundalul sonor al cărora se înalţă
Drapelul lui Dumnezeu.
.....
Ţară proscrisă... pe cale de dispariţie...
Dumnezeu cu dânsa...
Ce rost mai are s-o întrebi acest/
acelaşi „A fi
sau a nu fi?"?...
- Eu îl întreb pe Dumnezeu...

Partea a doua

.....
... de fapt aceasta fiind partea a doua a
poemului de faţă
partea-i de final
la prima sa parte eu văzându-mă nevoit
să renunţ pentru că
acea primă parte mi se păruse a fi
alcătuită din
cuvinte oarecum stranii
dar mai ales din cuvinte obosite
de pe la sfârşitul dicţionarului
de pe la litera V
sau Z după care - se ştie -
nu mai există limbă română
al cărei ultim cuvânt (de frontieră)
este interjecţia
Zvr!

Veniţi

În acest oraş tapetat cu
mizerabile afişe electorale de-a dreptul
de stânga
chiar în centrul lui aud (mereu liber
auzul omului, nu?): privighetoarea
cântă
dar liliacul totuşi n-a înflorit
maestre Macedonski (nu, nu,
nu voi întreba ce-i cu epigrama aia
contra Marelui Suferind; pot să vă
spun doar
că la Chişinău am cutezat
a vă antologa în
colecţia **Poezii de duminică**).
În această urbe de-a dreptul
tapetată cu
mizerabile afişe politice (vecinul meu
Avraam zice:
Pe mine nu mă interesează
circumciziile astea
electorale), în acest oraş cu plămânii
dezbătuţi de
gorilele cluburilor de noapte
un strigăt poate avea multiple sensuri
ale durerii şi derutei. Şi totuşi
chiar de se urlă, se strigă, se scrâşneşte
din dinţi
cântă privighetorile, aceşti gnomi
condensaţi ca
nişte ghicitori subţiindu-se în
silogisme muzicale, deşi
liliacul încă n-a înflorit. Printre
ruladele filomelelor
aud sirena salvării poetului încă
nenăscut
şi mai aud un fel de lup nenăscut ce
latră-urlă umbra lui Stănescu care
venise aici
prin 1976. (De fapt, în acest oraş
în care
poţi trilui sau urla
până şi surdo-mutul - spuneam undeva
- pre limba lui piere
ajungând un Ioan-fără-de-cap sau
fără-de-trup şi
fără-de-ţară: creierii - de tipsie
inima - pe undeva prin mărăcinii
din suburbia
Schinoasa Mică, peste locul unei
biserici demolate de
antihrişti.) Şi totuşi, veniţi.
Privighetoarea cântă; până la urmă
liliacul va înflori şi
vor cădea de acord **tragediografii**
cu **bucuriografii**
uniţi de Ah!-uri şi Of!-uri cu
minimă valoare lingvistică, dar fără
de care
nedepline ar fi limba şi poezia română,
unde
precum în inima mea
se poate întâmpla orice. Şi chiar
se întâmplă
pentru că, iată, privighetoarea cântă şi,
deja
liliacul a prins a înflori în
acest oraş important din
Statele dez-Unite ale României.
Veniţi...

Mişcare

Fără a se îndepărta de ceva
de un altcineva
se apropie moartea. Şi eu
mişcându-mă continuu **a viaţa mea**
îmi tot schimb locul în spaţiu adică
din diferite unghiuri contemplu
moartea care
se apropie fără a se îndepărta de ceva
de altcineva. Moartea
totdeauna se apropie de un ins fără
să se îndepărteze de un altul.

Diptic

1
Precum un porumbel îndrăgostit
un înger nostalgic stă cu capul sub
enorma sa aripă albă.

2
Frig de trosneşte buturuga. Zgribulit
corbul stă cu capul sub
subsuoara neagră-a aripii de parcă ar
sta
cu clonţul înfipt în
propria sa inimă.

DE LA O REVISTĂ LA ALTA(III)

de ALEXANDRU GEORGE

Am făcut cunoscute, în articolul precedent, o serie de fapte, nu dintre cele mai reprobabile, din multitudinea celor constatate de mine în comunism şi care, constituind în sine nişte acuzaţii, nu au fost totuşi „denunţate" de mine şi nici subliniate ca nişte grave încălcări ale legii morale. Mai mult încă: nu ezit să afirm că ambii eroi înfăţişaţi de mine au avut o acţiune pozitivă, marcată indiscutabil, în ultima parte a vieţii lor şi m-au ajutat, fie la modul echivoc, chiar pe mine. Am simţit o oarecare complicitate, care nu le era numai lor tipică, ci afecta întregul eşalon secund al Aparatului din care făceau parte deopotrivă G. Ivaşcu şi Mihai Gafiţa. Mergând mai departe şi nu ezit a susţine că inşi de tipul lor au contribuit la eroziunea rigidităţii strict partinice, pentru care se mai străduiau în perioada dezgheţului câţiva întârziaţi din prima promoţie, contrariaţi că schimbarea liniei îi scoate şi pe ei din rosturi, ba chiar din actualitate. Ivaşcu, încalte, s-a situat în chip firesc pe linia primului „dezgheţ" şi a avut un rol efectiv în promovarea literaturii mai vechi sau mai noi, cazul epocalei ediţii din **Poeziile** lui Blaga (1962) fiind perfect concludent. La rândul lui, M. Gafiţa şi-a spălat ceva din păcatele săvârşite în primul deceniu de comunism sau din ce va fi făcut la Şcoala de Literatură, de tristă dar caracteristică memorie. Amândoi, în perioada ultimă, a noului îngheţ, de după **Tezele din iulie** (1971), au sabotat cât au putut politica aceasta nefastă, în secret însă, nu în mod ostentativ, ajutând nu subversiunea (ceea ce ar fi fost cu neputinţă), ci echivocul, diversitatea, ambiguitatea, care vor caracteriza larg ultimul deceniu şi jumătate de comunism.

Am spus-o de mult: comunismul a fost, după vorba memorabilă a lui Eugen Ionescu, nu doar o crimă împotriva omenirii, nu doar o doctrină aberantă, nu doar o formulă nemaiîntâlnită de asuprire, dar şi O PUNGĂŞIE, un regim al minciunii şi înşelătoriei permanente, unul împotriva căruia lupta destul de eficient cu propriile sale arme care stăteau şi bietului om la îndemână, nu însă pistoalele, bombele, mitralierele, pe care le deţinea doar puterea. Aceasta a fost situaţia într-o atmosferă de imoralitate generalizată cel puţin la noi în ţară; trebuia profitat de climatul pe care comuniştii înşişi îl instauraseră şi care va îngădui o realitate secundă, în afara lozincilor, programelor şi modelelor efective propuse de oficiali (şi pe care nu le respectau decât rataţii şi amatorii de menţinere la suprafaţă).

Ţin să spun toate acestea mai ales tinerilor, pe care-i văd cuprinşi în eroarea de a „descoperi" comunismul în retortă, la capătul unor deducţii în abstract, întăriţi şi determinaţi de către tot felul de savanţi de laborator occindetali, care nu au trăit o clipă în acel regim. În toată lunga perioadă comunistă, mai întunecată sau mai luminată de unele speranţe, viaţa, inclusiv cea culturală, a fost o problemă de compromis, de subînţelesuri şi accepţiuni oportuniste, lăsând totdeauna un spaţiu foarte restrâns în care fiecare făcea ce voia. Se dovedea (mai ales în mediul românesc, al unei amoralităţi funciare) că absolutismul crunt al ruşilor, rigiditatea prusacă, nebunia nord-coreeană şi chineză, fanatismul marxiştilor sinceri erau imposibil de transplantat şi se relaxa, se fleşcăia într-o atmosferă de incongruitate, pe fond sceptic. În modul cel mai vădit triumfa teza lui Koestler, după care şi în Iad există putinţa de acomodare, că răul nu poate fi absolut (aşa cum îl imaginase în utopia sa negativă, Orwell), că firea umană găseşte în orice situaţie de nenorocire subterfugii şi aranjamente.

Lumea aceasta secundă (nu subterană, cum fusese în timpul Terorii) nu a putut fi stăpânită de Ceauşescu în cadrul procesului de involuţie suferit de societatea intelectuală şi politică românească; ba chiar în oarecare măsură aceasta a profitat de revivificarea naţionalistă produsă atunci pentru că, oricum, introducea oarecare varietate şi îngăduia pe o cale ocolită, o restabilire a legăturilor cu trecutul, ceea ce era în totală contradicţie cu programul futurist al autenticului comunism.

Printre toate aberaţiile politicii oficiale pe care unii se pricepeau să le ocolească, dar alţii, mai abili, îndrăzneau să le întoarcă împotriva ei, Ivaşcu şi Gafiţa (cu care am avut de-a face) nu erau nişte excepţii: toţi se plecau în faţa „măsurilor", dar căutau să le eludeze pe cât puteau. Eu, care într-o oarecare măsură, constituiam un „caz", bineînţeles aşa socoteau ei, simţeam aceste manevre, insesizabile altminteri, în permanenţă. Lui Gafiţa nu i-a scăpat niciodată vreo vorbă, dar Ivaşcu m-a „lămurit" într-o bună zi. Anume, mi-a dat un telefon aşa cum obişnuia să facă, deşi mult mai rar în perioada când devenise redactor-şef la „România literară"; colaborarea mea însăşi se rărise, eu părăsind încetul cu încetul, din motive cunoscute, critica literară. El obişnuia să-mi vorbească foarte liber, ca unui vechi amic, dar mie aceste conversaţii mi se păreau destul de suspecte dacă nu nişte acte de provocare, deoarece eram convins că postul lui telefonic era ascultat de către cineva care se interesa de el şi de alţii de acelaşi calibru.

- Domnule, mi s-a adresat el într-o bună zi, nu ai vrea să scrii editorialul pentru numărul viitor al revistei? Te descurci dumneata, scrii acolo două-trei vorbe, despre ce trebuie... Ce zici?

Am aflat că propunerea era iscată de faptul că editorialistul obişnuit, foarte iutele de condei Mircea Iorgulescu, era din nu mai ştiu ce pricini indisponibil. Şi Ivaşcu mi-a garantat secretul afacerii, adică faptul că articolul ar fi fost publicat anonim şi că mi s-ar fi oferit tariful dublu faţă de eseurile mele chinuite, care văzuseră în timp lumina tiparului în gazeta sa.

Dar partea curioasă nu a fost această propunere, nici informaţia pe care o primisem, ci faptul că omul de la celălat capăt al firului, fără să aştepte răspunsul meu, a dat-o în râs şi tot el a conchis:

- Ei, lasă, ştiu eu că dumneata n-ai să primeşti... Şi cred că imediat apoi a închis telefonul. A fost unica ocazie, în afara unor vagi aluzii, în care am înţeles ceva despre „ideea" pe care Ivaşcu şi-o făcuse despre mine. Gafiţa m-a lăsat numai să înţeleg unele lucruri; el s-a păstrat în maximum de ermetism, omul juca pe cu totul alt portativ.

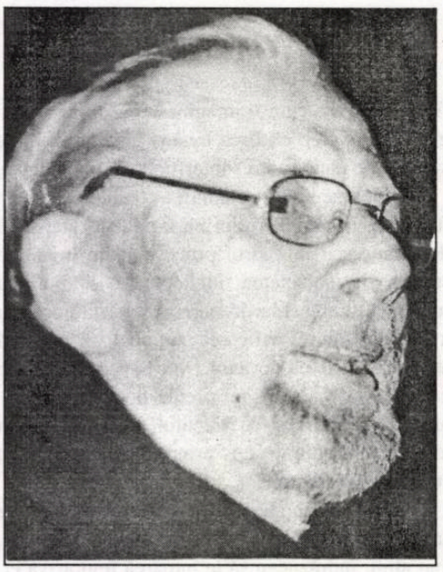
Pentru a încheia cu ceva legat de colaborarea mea juvenilă la „Universul copiilor" şi de primul contact cu Moş Nae şi cu ciracul său Mihai Gafiţa, să mărturisesc că mai acum puţini ani, apucat de o criză de melancolie, măsurând timpul care s-a scurs de la eveniment (*grande mortalis aevi spatium*, vorba bătrânului Tacit) am răsfoit colecţia din 1943 a revistei (unde viitorul redactor-şef de la ESPLA scria sub tot felul de pseudonime) şi mi-am găsit capodopera, adică desenul premiat la acel concurs de plăcută pomenire. Numai că, frunzărind paginile „Universului copiilor", am dat, în acel număr sau un altul vecin, peste un fel de vitrină a „Premianţilor noştri", una adică a diverşilor elevi fotografiaţi cu cunună pe cap deoarece se distinseseră la învăţătură şi părinţii lor ţineau să le nemurească imaginile. O astfel de poză o reprezenta pe viitoarea mea colegă de literatură, premiantă la o şcoală din Tighina sau Soroca (azi în Republica Moldova), anume Horodincă Georgeta, imaginea unui copil pe atunci adorabil.

Morala? Nu cred că poate fi alta decât: - Mică mai e lumea asta mare!

P.S. În legătură cu moartea tragică a lui Gafiţa, petrecută la cutremurul din 1977, el dispărând în ruinele blocului în care se afla ca invitat la soţii Veronica Porumbacu - M. Petroveanu şi unde au sfârşit şi soţii Baconsky, dar şi de unde a scăpat, miraculos, Ion Caraion cu soţia, împiedicat să ajungă la întâlnirea cu moartea datorită unei bruşte îmbolnăviri, voi reproduce un zvon care a circulat şi căruia eu i-am acordat atunci credit, fără să-mi fi fost confirmat de vreo persoană serioasă. Anume că toţi aceştia se duseseră la acea întâlnire (o aniversare?) şi cu scopul de perfecta sau lua cunoştinţă de un text în care se protesta împotriva aberaţiilor foarte recente ale politicii lui Ceauşescu, vorbindu-se în numele altui tip de „nemulţumiţi" decât unele victime ale regimului comunist, precum Ion Negoiţescu şi Paul Goma. Textul acesta avea un caracter de avertisment adresat conducerii partidului şi fusese redactat de către cei doi amfitrioni, urmând a fi pus la punct şi a cuceri adeziuni. Totul a dispărut în cele câteva secunde ale dezastrului.

Repet: nu am avut nici o confirmare a acestui zvon din partea nici unui om de încredere, dar ştiu că Veronica Porumbacu, în mod cert o „comunistă nemulţumită", făcea să circule pagini de jurnal, din care mi-a dat şi mie şi în care e posibil să se fi strecurat şi ceva subversiv. Caracteristic este însă faptul că atunci când am încercat să verific ipoteza „complotului" am primit un foarte singur răspuns măcar parţial, deşi categoric: - Dacă e vorba de Gafiţa, este exclus ca el să se fi băgat în aşa ceva, sau că el sau vreun altul s-ar fi gândit la el să-l atragă.

BALADA PEŞTIŞORILOR NEVĂZUŢI



iosif naghiu

Personajele:
PRIMUL, AL DOILEA,
UN NUMĂR DE TRECĂTORI
care poate fi stabilit în raport de concepţia regizorală.

Un maidan plin de gropi şi gunoaie la marginea oraşului. În apropiere, o autostradă zgomotoasă. De undeva, dintr-un punct nevăzut apare PRIMUL. Are îmbrăcămintea în dezordine, dezcheiat la cămaşă şi transpirat. Înaintează, caută ceva, priveşte după maşinile care trec, apoi face un gest a lehamite. În spatele său apare un domn stilat, îmbrăcat impecabil, care înainetază îngândurat. Este AL DOILEA. Primul se repede la el ca spre ultima sa salvare.

PRIMUL: Domnu', domnu', n-aveţi puţină apă?

AL DOILEA: Aţi înnebunit? Unde s-o ţin? În spate, ca o cămilă?

PRIMUL: Scuzaţi-mă, dar sunt disperat. Dacă nu-i dau apă, moare.

AL DOILEA: Cine să moară? Doar nu aveţi pe nimeni cu dumneavoastră!

PRIMUL: Nu vă luaţi după aparenţe. Până şi oamenii singuratici şi părăsiţi au nişte însoţitori nevăzuţi. Doar că însoţitorul meu are nevoie de apă. Fără ea nu poate trăi. Apa, ca să zic aşa, este aerul lui...

AL DOILEA: Şi cine este acest însoţitor nevăzut?

PRIMUL se descalţă de un pantof şi arată ceva. Din apropiere apar nişte trecători. Pe măsură ce dialogul înaintează trecătorii devin activi, curioşi, comentând bolnăvicios cele auzite, ascultând până şi felul în care dulcea otravă a cuvintelor le picură în urechi.

PRIMUL *(arătând la pantof)*: Un peştişor oarecare. Că dacă era de aur îi ceream să-mi dea un ocean. Dar aşa... l-am ţinut cât l-am ţinut în udătura pantofilor mei dar s-a terminat. *(Scoate un ciorap şi îl stoarce după care încearcă nivelul apei din pantof.)* Puţin! Foarte puţin! *(Pune ciorapul stors pe spătarul scaunului, scoate şi celălalt ciorap şi îl stoarce şi pe acesta. Disperat.)* Degeaba! *(Duce pantoful la urechea celuilalt.)* Îl simţiţi? Îl auziţi cum se zbate? Cum se zvârcoleşte în căutarea apei?

AL DOILEA: Da. Parcă aud. Ca să nu zic că-l simt. Şi cum a ajuns la dumneavoastră acest peştişor invizibil?

PRIMUL: Norocul orbului. N-aţi observat cât de mult plouă în ultima vreme? Şi că apele au crescut dincolo de nivelul pantofilor noştri? Ba uneori şi mai sus? Peştişorul a nimerit, ba, mai mult, a făcut corp comun cu pantofii mei. O săptămână într-unul, o săptămână în celălalt, ca să nu se streseze.

AL DOILEA: Şi nu doreşte să se întoarcă niciodată în râul natal?

PRIMUL: Am vrut să-i dau drumul odată dar s-a ataşat atât de mult de pantofii mei că nici nu mai concepe un alt mod de viaţă.

AL DOILEA: Şi nu se simte înghesuit?

PRIMUL: Niciodată. Deşi, uneori am impresia că în pantoful drept se simte mai liber, mai în largul lui. Nu îmi dau seama de ce, dar în timp ce în pantoful stâng tace mâlc, în dreptul dansează şi cântă.

AL DOILEA: Cântă?

PRIMUL: Tot felul de melodii. De operă, de operetă. Uneori intonează chiar şi imnul republicii. Dar cel mai des cântă piesa aia din „Beatleşi".

AL DOILEA: Care? Şi eu sunt un „fan" al acestora?

PRIMUL: „Yellow submarin". Din cauza asta mi-am vopsit pantofii în galben.

AL DOILEA: Galben submarin?

PRIMUL: Galben întâmplător. Am vrut să-i fac peştişorului meu surpriza aceasta dar din păcate, galben submarin nu se găseşte prin magazine.

AL DOILEA: Domnule, mi-e totuşi teamă. Deşi mici, invizibili, peştişorii ăştia pot să şi crească. Dacă ne scot din pantofi?

PRIMUL: Imposibil! Fără noi, nu pot face nimic. Într-un fel, noi suntem ochii, mâinile şi picioarele lor.

AL DOILEA: Deci este posibil ca şi cei din jur să aibe asemenea peştişori ascunşi în pantofi?

PRIMUL: Tot ce se poate.

AL DOILEA *(arată într-o direcţie)*: Chiar şi cei de acolo?

PRIMUL: Da!

AL DOILEA: Şi cei de dincolo?

PRIMUL: Da. Dar nu mă-ntrebaţi rezultatul. În timp ce purtătorii de peştişori în pantofi sunt bucuroşi că au nişte însoţitori de care se pot îngriji, cei fără peştişori devin invidioşi, agresivi, ba, în unele momente de criză şi singurătate chiar, criminali. N-aţi auzit câţi oameni au fost omorîţi în ultima vreme nu cu pistolul, nu cu o sabie Ninja, ci cu un pantof bine înfipt în piept? Şi cine credeţi că sunt făptaşii acestui act odios? Oamenii? Greşit! Peştişorii ascunşi în pantofi.

AL DOILEA: Par atât de micuţi şi nevinovaţi...

PRIMUL: Asta-i scuza lor. Dar sunt atât de micuţi încât nici măcar nu pot fi depistaţi. Se ascund în pantofii virtualilor ucigaşi de unde le fac tot felul de şicane terapeutice. Care nu sunt de fapt decât nişte îndemnuri la crimă codificate.

AL DOILEA: Înainte sau după?

PRIMUL: Înainte. Dar şi după, dacă ţinem cont că fiecare asemenea crimă este urmată de alta.

AL DOILEA: Îngrozitor! *(Mişcă piciorul drept ca şi cum ar fi gâdilat.)* Şi spuneţi că totul începe cu o asemenea şicană fizică? Cu o mică boare existenţială în talpă?

PRIMUL: Exact. Presimt că în curând şi dumneavoastră o să aveţi nevoie de apă. Şi veţi fi luat în primire de către un peştişor nevăzut.

AL DOILEA: În nici un caz. *(Caută să îşi controleze picioarele care încep să îi tremure.)* Nici vorbă! *(Începe să alerge agitat.)* N-aveţi puţină apă? *(Se descalţă, scoate ciorapii şi începe să-i stoarcă grăbit în pantofi.)* Degeaba! N-ajunge! *(Întreabă în dreapta şi-n stânga.)* N-aveţi puţină apă? Dacă n-o să fac rost de apă presimt că voi comite un lucru îngrozitor! *(Fură de pe spătarul scaunului ciorapii PRIMULUI şi începe să-i stoarcă în pantofii săi. Se încaieră, trag de ciorapi.)*

ÎMPREUNĂ: *(ajunşi la paroxism)*: Domnilor, ajutaţi-ne! Salvaţi nişte bieţi ucigaşi fără vină. Daţi-ne puţină apă! Sau dacă n-aveţi, scuipaţi-ne cu cel mai mare dispreţ, chiar şi saliva dispreţului colectiv ne poate salva.

Trecătorii caută să se ferească din drumul lor. În cele din urmă, le întorc spatele cu dispreţ, cu indiferenţă, ba, poate chiar cu cinism. În timp ce PRIMUL îngenunchează disperat, rugător, AL DOILEA, devine violent. În culmea disperării scoate un cuţit şi îl înfige în ultimul trecător.

TRECĂTORUL ÎNJUNGHIAT *(înainte de a muri)*: Mooor!...

GRUPUL TRECĂTORILOR: Mooori!

TRECĂTORUL ÎNJUNGHIAT: Mooor!...

GRUPUL TRECĂTORILOR: Mooori!

TRECĂTORUL ÎNJUNGHIAT *(cu un ultim elan)*: Domnule, dar e incorect! Ai spus că peştişorii ăştia ucid doar cu lovituri de pantofi!

PRIMUL: Aşa e! Dar poţi avea încredere în cuvântul unui peştişor ascuns în pantofi?

TRECĂTORUL ÎNJUNGHIAT: Mooor!...

GRUPUL TRECĂTORILOR: Mooori!

Moare. Vânt senin, liniştit, ca o boare a făgăduinţei peste un osuar. La distanţe mari, nefireşti, se aud paşii ORBULUI CARE ARE APĂ LA PURTĂTOR. AL DOILEA aleargă la el.

AL DOILEA: Domnule, n-aveţi puţină apă?

ORBUL CU APĂ LA PURTĂTOR *(îşi desface pardesiul în interiorul căruia într-o grămadă de buzunăraşe are nişte butelci pline cu apă):* Poftim! *(Scoate o butelcă şi toarnă jumătate din ea în pantofii acestuia. Se aude un clipocit miraculos ca de izvor, ca de apă tămăduitoare şi plină de promisiuni aurite. Orbii ascultă şi ei, fermecaţi. Orbul cu Apă la Purtător întinde butelca sa PRIMULUI.)* Doriţi şi dumneavoastră? Vecinul şi-a făcut plinul.

PRIMUL: Mulţumesc. *(În timp ce toarnă apa-n pantofi.)* Putem să vă întrebăm ceva? Ne-aţi făcut binele ăsta şi totuşi, nu ne cereţi nimica în schimb?

ORBUL CU APĂ LA PURTĂTOR: Eu sunt Orbul cu Apă la Purtător. Pe mine clipocitul apei mă răsplăteşte din plin.

UN TRECĂTOR: Nu vă supăraţi? Nu mai aveţi puţină apă?

ORBUL CU APĂ LA PURTĂTOR *(îi oferă)*: Poftim!

ALT TRECĂTOR: Aveţi şi pentru pantofi 47?

ORBUL CU APĂ LA PURTĂTOR *(priveşte pantofii acestuia)*: Olala! Dar dumneavoastră aveţi nevoie de un adevărat butoiaş! *(Scoate cu bucurie un butoiaş din cutele pardesiului, i-l oferă.)*

ALT TRECĂTOR: Mulţumesc.

Toţi s-au aşezat pe scaune şi toarnă apă în pantofi. Din când în când îi ridică, îi apropie de urechi. Clipocitul este duios, susurat. Trecătorii îl ascultă cu încântare. Susurul creşte în intensitate, capătă ritm, devine o melodie adevărată. Poate, chiar „Yellow submarin". Lumina se stinge încet, nu se mai văd decât pantofii aşezaţi pe scăunaşe. Sunt nişte pantofi galbeni, fosforescenţi. Bat step.

CAMPIONUL

Sunt un om ajuns în pragul morţii. Încă puţin şi pentru mine totul se va sfârşi. După câteva formalităţi voi fi îngropat. Lucrurile mele vor fi vândute, cărţile câte mai am, le va citi altcineva. E soarta cărţilor, să treacă din mână în mână, aşa cum soarta vieţii este să treacă de la un om la alt om. Celor care vor veni după mine aş putea să le dau câteva sfaturi utile dar ştiu că numai experienţa te ajută să nu trăieşti ca un prost. De exemplu, un înalt demnitar a murit sufocat pentru că grăbindu-se la o recepţie s-a încheiat cu un nasture de la redingotă la gură. Altul, un veteran de război, pentru că s-a înţepat la deget cu o decoraţie de război. Ar mai fi multe exemple de dat dar nu mai am timp, şi cum ziceam, omul trebuie să înveţe şi singur. Eu de exemplu, am vrut să devin scriitor şi pentru că n-am reuşit, tot aruncând încercările mele stupide, am ajuns campion al aruncării la coş.

Tot ce regret este că nu-i pot convinge şi pe alţii de avantajele acestei preocupări. Să nu credeţi că e o treabă uşoară. Ea cere mult exerciţiu, masa de scris stă de obicei lângă fereastră şi coşul în care se aruncă hârtiile, după uşă, în colţ. Iată care era procedeul obişnuit: scriam o schiţă, un sonet sau o epigramă şi dacă nu-mi reuşea o făceam ghemotoc şi o aruncam cu o uşoară boltă la coş. Când aruncarea era reuşită se auzea un foşnet sec, ca de ghilotină discretă. Când ratam, ghemotocul se rostogolea pe parchet patinând disperat cu un scrâşnet prelung, chinuit. Pe măsură ce avansam în acest dificil exerciţiu sentimentul eşecului literar devenea tot mai vag, tot mai puţin important faţă de bucuria unei aruncări reuşite.

Cu timpul, opera mea grafomană sfârşindu-se, am început să arunc la coş şi creaţiile contemporanilor mei. Operele scriitorilor consacraţi, ce efort delicios, ce materie literară bogată şi bună de aruncat în neantul coşului de gunoi! Biblioteca plină de filosofi, eseişti şi autori beletristici, ce subtilă experienţă de incinerare! Coşul meu de gunoi înghiţea zilnic tot mai mulţi Hamleţi, Oedipi şi Raskolnikovi eşuaţi! Din cauza acestei continue îndeletniciri vecinii m-au poreclit "Omul-ghemotoc". Fără să ştie că între timp şi ei deveniseră pentru mine o dată cu salutările lor, cu respectele lor, cu copiii lor, cu problemele lor, nişte ghemotoace.

Toate aceste performanţe ar fi fost greu de atins fără o continuă ascezăşi renunţare. Cu cât cărţile din biblioteca mea, relaţiile mele cu vecinii, cu societatea, erau tot mai puţine, mai rare, aruncările mele la coş deveneau mai precise. Ajunsesem un atât de bun performer, încât cu o aruncare bine ţintită puteam conduce sau ţine un ghemotoc de hârtie prin aer ore întregi. Ba, de la aruncările simple, razante sau prin ricoşeu, ajunsesem la cele mai complicate încercări: aruncarea ghemotoacelor în tavan de unde reveneau atingând candelabrul, se unduiau printre becuri aidoma unor fluturi distraţi şi abia apoi cădeau cu o curbă mortală în locul dorit.

Ar mai fi multe de spus despre modul cum se face ghemotoace din întâmplări, idealuri, femei, despre cum se adună ele într-un pumn exersat, despre felul cum un poem genial se poate mototoli la fel ca o scrisoare leşinată de dragoste, înainte de a ajunge la forma aceea rotundă şi ideală, de unde poate fi azvârlită pe traiectoria cosmicei aventuri.

Iată de ce acuma când mor, regret că o cauză simplă, banală ca asta, îmi întrerupe eforturile de campion şi mă împiedică să trec de la mototolirea literaturii, la cea a vieţii, a istoriei, a instituţiilor constituţionale, unde aş avea atâta materie bună de aruncat.

Stau întins în sicriu şi înainte de a fi îngropat mă gândesc să încerc performanţa pentru care m-am antrenat toată viaţa; Doborîrea recordului, Numărul Imposibil! Înainte de a pleca medicul-legist a lăsat certificatul meu de deces pe capacul sicriului. Strângându-l cu un ultim efort între degete l-aş putea arunca cu succes în colţul camerei mortuare unde ştiţi bine ce îl aşteaptă. În alte împrejurări ar fi fost o aruncare simplă, uşoară. Ridicând mâna şi îndreptând-o spre punctul acela aerian şi imponderabil pe care de atâtea ori l-am învins, poate aş reuşi. Dar de ce golul acela larg, circular, care mi-a fost de atâtea ori la îndemână de data asta are capacul lăsat?

Nici nu ştiu cât timp a trecut de când tot aştept pe cineva să vină şi să ridice capacul pentru a încerca performanţa asta de zile mari, aruncarea morţii mele la coş. Între timp viaţa continuă, eu stau sub pământ, şi deasupra mea, stele, roiuri de fluturi coloraţi, păsări, astronauţi, descriu arcuri largi către cer, de unde cad lin, înapoi, pe pământul acesta imens ca un coş de gunoi.

parodii

Ioan Ţepelea

Gândind

(**Luceafărul,** nr. 10/2000)

Ceva se întâmplă la mine
sub tâmplă
mi se ciocnesc ideile/ Şi cu
greu reuşesc o comunicare simplă
bazată pe subiect şi predicat

Mi s-a spus totuşi să am răbdare
să nu mă mai agit, să nu scriu,
să nu citesc,
e un proces în curs de desfăşurare
la capătul căruia o să gândesc.

Lucian Perţa

ATENTAT LA CULTURĂ: DESFIINŢAREA LENTĂ A EMISIUNILOR LITERARE ALE RADIODIFUZIUNII

de LIVIU GRĂSOIU

O constantă a politicii duse în Radiodifuziune, începând din 1995, este disprețul cu care au fost şi sunt tratate emisiunile literare. Indiferent de calităţile lor, de tradiţia ce o reprezentau, de valoarea documentar-istorică, mărturie a ceea ce s-a întâmplat în cultura română în ultimul deceniu. S-a uitat pur şi simplu că doar postul naţional avea în program emisiuni cu asemenea profil. Totul a început în vara lui 1996, când Redacţia Literatură-Artă a fost desfiinţată şi s-a produs unirea cu secţia de Ştiinţă a altei redacţii. S-a născut deci un hibrid alcătuit din redactori cu preocupări şi formaţii dintre cele mai diverse. Apoi, o dată cu reorganizarea pe canale a Radioului, direcţia Canalului Cultural a trecut la nişte măsuri de neînţeles, nefiind justificabile decât prin dorinţa de a-şi arăta autoritatea. Astfel, au fost schimbate zilele şi orele de difuzare ale unor emisiuni (vezi **Revista literară radio, Poezie românească, Zări şi etape, Cărţi, idei, manuscrise** etc.), unele emisiuni au fost desfiinţate fără motiv (**Sfârşit de veac şi de mileniu, Între monolog şi dialog, Jurnalul galeriilor, Agenda teatrală şi cinematografică, Viaţa cărţilor**), altora li s-a schimbat titlul pentru a se lăuda cineva cu aşa-zise noutăţi (**Rampa şi ecranul** a devenit **Artele spectacolului, Odă limbii române, O samă de cuvinte,** iar **Studioul de poezie** s-a numit **Meridianele poeziei**). Toate acestea au creat nu sentiment de instabilitate în redacţie şi au dus la diminuarea prestigiului dobândit cu greu.

De curând am primit noua grilă, pentru perioada de vară, alcătuită de conducerea Canalului Cultural. Prin ea se dă lovitura de graţie emisiunilor literare. În ce constă aceasta? În repartizarea tuturor emisiunilor cu acest profil, în ziua de luni! De dimineaţă până seara se va asculta doar literatură (cu pauze muzicale). Îşi dă oricine seama că audienţa nu va fi nulă, iar redactorilor li se spune că emisiunile nu interesează pe nimeni. Se prevede, de asemenea, transformarea structurală a unor emisiuni în sensul că, în locul înregistrării curate, consistente şi profesionale, unele vor fi transmise în direct, după ora 22,30, timp de circa 75 de minute. Gestul pare binevoitor dar, în fond, vine în defavoarea unor emisiuni gândite pe durata a 30 de minute. O schiţă nu se poate transforma într-un roman, din câte ştiu. Mai adaug şi faptul „mărunt" că Fonoteca de Aur a Radioului nu se va îmbogăţi cu nimic, iar o conversaţie de peste o oră, la concurenţă cu sporovăielile televiziunilor, nu anunţă nimic bun. Parcă pentru a stimula la nesfârşit „energiile creatoare" ale redactorilor, s-a inventat, de câteva luni, un diabolic sistem de onorare a colaboratorilor. Urmarea? Prozatori, critici, poeţi, actori nu şi-au primit drepturile băneşti de prin februarie-martie.

Dacă vreun membru al redacţiei are vreo obiecţie, răspunsul este acelaşi: Îţi convine? Bine. Nu? La revedere! Deşi lucrăm la o instituţie specială, de interes public. Menţionez că în toate acestea nu s-a ţinut în nici un fel cont de părerile redactorilor (mulţi, nume sonore ale Radioului, specialişti apreciaţi, membri ai Uniunii Scriitorilor) şi că nu s-a putut discuta cu Preşedintele–Director General, deşi a fost rugat să se intereseze şi de soarta acestor emisiuni dedicate literaturii contemporane. Aşadar, prin indiferenţa unora (mulţumim comisiilor de specialitate ale Parlamentului pentru cei cu care ne-au blagoslovit), prin incapacitatea şi continua dorinţă de răzbunare a altora, vom vedea cum emisiuni de reală ţinută artistică şi publicistică vor dispărea. Desfiinţarea lor s-a făcut lent, în mod deliberat şi cu o luciditate demnă de o cauză mai bună. Poate că aceste rânduri, pe care am ezitat mult până a le încredinţa tiparului, vor mai putea schimba ceva. Se înţelege, în bine. Pentru literatură, pentru Radiodifuziune, pentru foarte bine pregătiţii redactori şi nu pentru subsemnatul.

GOL DURER OS

de THEODOR VASILACHE

1) După ani şi ani de înstrăinare mulţi dintre noi
au ajuns să se simtă în exil... ca acasă.
Din păcate şi invers.
2) Relaţia exilului cu Patria-Mamă este una cu totul specială:
Chiar dacă majoritatea preferă net să trăiască în Occident,
ei bine, când e vorba de moarte, tot ei, nu şi-o pot imagina
decât ca bravi soldaţi - din vechea gardă -, în braţele Ei,
la pieptul Ei enorm.
Eu personal prefer Patria ingrată, celei recunoscătoare;
Cu-atât mai mult cu cât, de la o vreme, Ea nu pierde nici
o ocazie să-mi mulţumească şi chiar să întindă mâna spre gâtul
meu... Pe când eu mă eschivez cum pot şi-o liniştesc
asigurând-o că n-are pentru ce... („Patrie reconnaissante il n'y a pas de quoi!")
3) „Arată-mi o ţară mai brează,
Şi Mandea pe loc emigrează!"
sau
„Indică-i o ţară mai brava
şi Domnul pe loc emigra-va!. (strigături)
4) Cine şi-a luat o dată lumea în cap şi-a părăsit terenul,
nu se mai poate întoarce...
Decât, poate, printr-o nouă preluare a balonului
cu capul;
Dar şi atunci doar pentru a marca un gol dureros
în propria sa inimă. (Pământul ca o minge de fotbal)
5) „Acesta nu-i decât un nenorocit de coşmar!", îţi spui
şi te trezeşti.
Respiri un timp uşurat... Până-ţi dai seama
- după atrocităţile ce se petrec în preajma ta imediată -
că te-ai trezit de fapt în alt coşmar;
pe care nici măcar nu-l mai poţi controla...
Deoarece chiar când te crezi treaz şi stăpân pe situaţie,
exact atunci dormi mai adânc
şi doar visezi că ai insomnie... (Din coşmar în coşmar)
6) Acasă până şi rahatul are alt gust!

HIPERESENȚELE

de ION ROȘIORU

Hiperesențele (Editura Marineasa, Timișoara, 1998) este, după **Poezii**, volum de versuri apărut în același an și tot la aceeași editură, cea de-a doua carte a lui M. Peia (n. 1963), personalitate recunoscută atât în domeniul filozofiei cât și în cel al religiei, deopotrivă în spațiul românesc și american.

Pentru a fi în toate nu trebuie să fii în nimic. Izbăvirea de patimile și vanitățile lumești presupune atingerea unei stări de singurătate cu rezonanță galactică în care libertatea absolută poate fi trăită în suprema-i esență și detașare completă față de toate convențiile culturale, sociale, morale, religioase. Discursul poetului se constituie ca dorință a transpersării sinelui ce numai astfel se poate pune în relație directă cu o divinitate epurată la rându-i de orice adagiu ritualic particularizator conferit de o dogmă sau de o alta din cele câte s-au perindat prin timp și spațiu, excluzându-se sau simultaneizându-se tolerant. Sentimentul plonjării în veșnicie vindecă de spaima efemerității, fletrisează zbaterile și orgoliile omenești înfățișându-le în tot ridicolul și nimicnicia lor, minusculizând până la dizolvare adevărurile de o clipă, relativizând până la superlativă nesemnificantă ființa ce furniîncărește iluzoriu bobul de tină care este planeta noastră într-un univers fără repere fruntariale. Cartea se compune din revelații ce ar putea piloniza un posibil tratat de ataraxie pe care condiția umană, în încrâncenarea ei de a împărăți lumea, majoritatea indivizilor comportându-se ca și cum ar fi nemuritori, o plasează mereu la periferiile ei. Prin meditație și contemplarea spectacolului social, poetul încetează să mai fie la cheremul fortunei labilis, al ambițiilor mărunte de a căror zădărnicie se simte vindecat prin voința de ex-taziere prinse într-o dialectică a incompletitudinii fertile: „M-am așezat încremenit/ cu ochii larg deschiși spre orișiunde./ Nu e decât închipuire veche, legănândă, peste tot./ De veacuri tot durează ea, ca o copilărie./ Și omul nu se poate smulge și trezi de tot.// din când în când eternitatea se-auzea ciudat/ în jur/ și-n mine".

Între esențele și formele lucrurilor și ființelor se poate stabili un raport de supraordonare a ultimelor față de cele dintâi, efemere și concrete, unele - eterne și abstracte, celelalte, poezia aflându-și aici un rol valoric privilegiat de punct fericit în jurul căruia universul ar putea pivota, lauda ce i se aduce fiind implicit superlativă: „Poezie,/ te vor găsi plângând,/ atârnând disperată/ pe crucea mea!/ Tu ești crucea mea". Recunoașterea poeziei ca esență a existenței o presupune pe cea a creatorului ei: piesa finală a acestei plachete e echivalentă cu ultima parte a pateticei aserțiuni concluzive carteziene frapând prin concizia ei extremă de țipăt vecin cu tăcerea: „Sunt".

PORTRETE ȘI DECLARAȚII

de BARBU CIOCULESCU

Calificat autor de volume de investigații și de interviuri - vezi **Muncă, idealuri, creație, Secretul făuririi personalității, Personalitate și succes** -, preocupat de psihologia creației și a creatorilor, domnul Virgil Sorin își continuă cercetările cu **Scriitori români contemporani** (vol. I, Editura Cartea Românească, 1999), tehnica sa de lucru incluzând, în beneficiul general al analizei, iar în ultimă instanță al cititorului, ample incursiuni în intimul laborator scriitoricesc, pe canavaua obișnuitului cotidian existențial. Ajutător, note biografice, excerpte critice, cronologii completează dosarele.

Bunăoară, interviului luat lui Mircea Cărtărescu îi succede o scurtă notă biografică, apoi un florilegiu critic din **Dicționarul scriitorilor români** (Mircea Zaciu, Nicolae Manolescu, Mircea Iorgulescu, Mircea Mihăieș, Dan C. Mihăilescu, Alex. Ștefănescu, Radu G. Țeposu - iar lista continuă), opinii formulate în arcul de timp dintre 1980-1995. Ba chiar, întrucât unul dintre cei antologați, Sorin Comoroșan, se înfățișează la rândul lui cu un interviu, este redată încă o notă biografică a lui Mircea Cărtărescu, ducând datele până în 1993 - prima se oprea la 1989!

Se poate astfel spune că cei șase autori supuși intervievării - doi poeți, trei critici literari, un prozator - își au asigurată o ramă poate chiar ceva mai mare decât medalionul propriu-zis. Dar efectul este pozitiv. Pe Virgil Sorin îl captivează mecanismele resorturilor interioare, motivațiile sufletești ce duc la creație - de la ambiție și nonconformism, la spiritul de aventură și nevoia de independență. A intra cu dibăcie - dar și cu căldură - în intimitatea creatorului a fost strategia sa auctorială, ținta rămânând trasarea de portrete psihologice, realizate prin tehnici de auscultare morală. Din practica sa medicală, doctorul Virgil Sorin deschide un câmp larg de exprimare celui ce i se obțin declarațiile, nu până la a pierde din vedere țelul urmărit. Astfel, cu aproape două decenii mai înainte, Alex. Ștefănescu semnala, pe lângă efectele respectivei metode, clasică în esență, un anume talent literar al însuși anchetatorului, tactul său, intuițiile stârnind confesiunea. Virtutea, în profesie, constă în a stimula, prin întrebări breve, răspunsuri amănunțite. Ceea ce, larg, reușește autorul celor șase portrete vorbite, în fapt tot atâtea autoportrete. Și, poate, cu precădere, în cel al lui Mircea Cărtărescu.

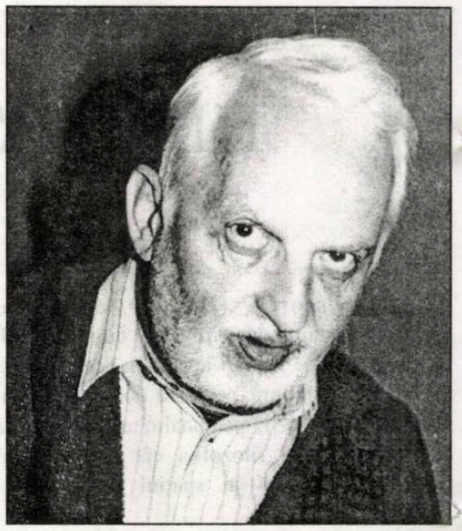
Portretul, din 1974, lui Șerban Cioculescu nu datează și parcă aud vocea răspunzând la întrebarea cum a îndurat și depășit perioadele grele din viață: „Chiar dacă am avut, am fost foarte senin, am fost totdeauna cu dispoziție de glumă, nu mi-am pierdut niciodată optimismul care la mine este organic, este biologic. Am întreținut totdeauna o atmosferă bună și în casă. Îmi spuneam singur că sunt omul care aduce ploaia". Când, arestat, într-o oribilă noapte de august, ieșea pe ușă, cu o clipă înainte de a se pierde în beznă, s-a întors și mi-a strigat: „Qui perd, gagne". "Ce-a spus, ce-a spus?" m-au întrebat gealații, grăbiți să-l ducă.

Sau cum să nu-l recunoști pe dionisiacul Fănuș Neagu, vorbind cum scrie („M-am înțeles bine cu Spania pentru că avea multe cârciumi pe marginea drumului. Mâncam câte o măslină verde și beam vin alb cu Sancho Panza. Și el îmi spunea despre Don Quijote.") și afirmând că este un familist din tagma celor ce-și iubesc chiar și nevestele. Pe când, în aprilie 1993, la întrebarea dacă meditează la accentle finale ale operei sale, Z. Ornea răspundea cu demnitate: „Îmi doresc să întâmpin finalul în liniște și senin, dacă s-ar putea la masa de lucru. N-aș vrea să ajung acolo înainte de a scrie o sinteză a sintezelor mele: **Istoria spiritului public în România modernă (1840-1940)**.

În fond, grație interviului, ca gen și modalitate, obișnuitul lector ce are sub ochi texte - la fel de dezvăluitoare ca și invelatoare ale complexului auctorial - intră în posesia unei nesperate prime ce-i va înlesni o luminoasă călătorie, o fericită schimbare de perspectivă, fie și unde între om și opera lui nu se întrevăd folii, interstiții. Cucernicul cititor nu este un inocent. Ceea ce domnul Virgil Sorin știe. Dar ține mai întâi să-l cultive. Cât privește relația scriitor/epocă, dăm cuvântul Anei Blandiana, care consideră că în mod fatal aceasta relevă „în același timp și raportul dintre tendința de izolare a creatorului și intenția altruistă și chiar masochistă de solidarizare cu durerile celuilalt".

s. damian:

„NU MĂ MAI OCUP INTENS DE RETROGRAZI ŞI TROGLODIŢI CUM AR FI CORNELIU VADIM TUDOR SAU ADRIAN PĂUNESCU“ (II)



Mariana Sipoş: Aş vrea acum să revenim la personalitatea dumneavoastră. Există la începutul volumului *Replici din burta lupului* o prezentare a autorului, adică a dumneavoastră, alcătuită probabil de editură. Se spune la început: S.Damian s-a născut la 18 iulie 1930 în oraşul Alba Iulia. A urmat cursurile Facultăţii de Filologie din Bucureşti. A lucrat apoi în redacţiile unor reviste ale Uniunii Scriitorilor (“România literară”, “Luceafărul”). Nu se spune nimic despre perioada anilor ’50, când aţi publicat articole de orientare ideologică în „Contemporanul” şi apoi în „Gazeta literară”. E surprinzător, cu atât mai mult cu cât dumneavoastră nu evitaţi să publicaţi chiar în cuprinsul aceluiaşi volum pagini de jurnal care vorbesc despre acea perioadă din viaţa dumneavoastră, există chiar şi o convorbire cu criticul Gheorghe Grigurcu pe această temă reprodusă în volum. Probabil cunoaşteţi cărţile doamnei Ana Selejan de reconstituire a atmosferei culturale din anii aceia în care sunt reproduse nenumărate fragmente din articolele pe care le publicaţi atunci. Aş vrea să ne întoarcem, cu acordul dumneavoastră, la acei ani, să explicăm cum s-a produs acel entuziasm de tinereţe pentru ideologia comunistă, cât de real era şi cum s-a produs apoi ruptura de această ideologie.

S.Damian: Mă simt stânjenit evident de pagini scrise în perioada de tinereţe. Aş putea să invoc circumstanţe atenuante, dar în realitate, din ceea ce am scris atunci nu rămâne prea mult. Eram tânăr, ieşisem adolescent din război, eram marcat de persecuţia din timpul fascismului şi am crezut că ideologia comunistă poate fi o eliberare. Pe plan literar am considerat că ar putea surveni un reviriment, o renaştere a inspiraţiei. A fost o eroare! Încercările mele de început, scrierile critice – unele apărute în volum – poartă povara acestei orientări false. Ele sunt elaborate pe baza unor argumente dogmatice, cu îngrădiri şi restricţii. Pot totuşi să mă laud că n-am desfiinţat şi n-am atacat niciodată un scriitor de talent şi că n-am participat la nici o campanie organizată de partid. Din păcate, apreciind pe unii autori buni, argumentele şi criteriile folosite nu erau cele ale profesiunii. Îmi amintesc de articole prea entuziaste despre Geo Bogza, Mihai Beniuc sau Titus Popovici, care se abat de la o judecată nepărtinitoare.

M.S.: Şi despre Petru Dumitriu…

S.D.: A, cu Petru Dumitriu relaţiile au fost mai neprevăzute. Am comentat elogios **Cronica de familie**, el era lăudat de toată presa, se distingea prin pregătire culturală şi privea arogant pe ceilalţi confraţi, în special pe criticii literari. Eu, june şi nărăvaş, mi-am permis să neg o carte a lui, nu un roman, era o carte de eseuri, **Noi şi neobarbarii,** în care el acuza toată gândirea secolului 20 că e decadentă: Kafka, Joyce, Proust… Cerea să nu se meargă pe acest drum. Am întocmit un articol în care puneam faţă în faţă **Cronica de familie,** pe care o evidenţiam, cu teza lui că deschiderea spre arta modernă duce la impas. Nici o revistă din Bucureşti n-a vrut să-l publice, a apărut până la urmă la Cluj. Petru Dumitriu s-a supărat şi n-a mai vorbit cu mine. Oricum, el – ca şi Zaharia Stancu – era un fel de boier în lumea literară atunci, când intra la Capşa sau în alte locuri, era în centrul atenţiei. Dacă o persoană se încumeta să stea la masă cu mine, nu putea să se mai aşeze lângă el. M-a surprins faptul că, după un oarecare timp, mi-a propus amical să bem o bere, n-am discutat deloc despre articolul respectiv. Nu după multă vreme, el a dispărut din România. Bănuiesc că de atunci plănuia această evadare în alt cadru şi nu mai contau măruntele supărări.

M.S.: Aş vrea să înţelegem mecanismul respectiv din presa literară a anilor ’50. Vi se spunea ce să scrieţi şi cum să scrieţi, dumneavoastră sau altora din redacţie?

S.D.: Critica era considerată un instrument al aparatului de propagandă şi revistei, mai mult decât fiecărui redactor personal, i se solicitau anumite corvezi. Redacţia trebuia să se conformeze. Eu nu mă grăbeam să scriu articole de fond sau alte materiale de acest soi, dar n-am putut evita o înregimentare. Nu mai am cum să repar rătăcirea. Mai târziu, însă, când presiunile au devenit mai subtile şi mai perfide, s-au petrecut cazuri de altă natură. Eram însă de mult în afara mecanismului, dar ştiu cum se petreceau maşinaţiile… Un exemplu: după ce s-a întors în ţară, Nicolae Breban a publicat un roman, **Bunavestire**, care fusese aprobat de un secretar al Comitetului Central, după multe tergiversări.

M.S.: Cornel Burtică.

D.S.: Da. Trebuie să-l evidenţiez pe Breban care, în ciuda unor ezitări pe planul atitudinilor politice, ezitări de conjunctură, pe plan literar, în nici o carte, el nu s-a ploconit, n-a acceptat îngrădirile. Spuneam în altă parte că el e ca un autor conducător al unei locomotive care nu şi-a pierdut, pe drum, vagoanele. Dacă luăm toate cărţile, el recunoaşte că **Francisca** e puţin marcată, dar eu nu-i împărtăşesc temerile, toate romanele sale sunt alcătuite independent de constrângerile epocii. Deci, a revenit în România şi a trăit în condiţii foarte grele, era exclus de peste tot şi cu mare greutate, a apărut **Bunavestire,** cu aprobarea unui secretar al Comitetului Central. Trecând de acest handicap, nu mai părea posibil vreun obstacol. A survenit însă intriga unui alt scriitor, Titus Popovici, un rival de temut. El a luat cuvântul într-o plenară a partidului şi a criticat dur romanul ca dăunător şi împotriva ideologiei atotputernice. Discursul vehement era îndreptat şi împotriva unui secretar al Comitetului Central, iar Ceauşescu, în plen, s-a raliat, în modul său grosolan, la poziţia lui Titus Popovici. Soarta lui Breban era aşadar pecetluită. După aceea au apărut câteva articole, în **România literară,** în **Scînteia,** în **Contemporanul,** semnate de critici care sunt convins că au primit telefoane de somaţie ca să ia atitudine. Nu mai era ca înainte, să decizi pur şi simplu scoaterea din literatură, trebuiau aduse argumente, trebuia dovedit că romanul respectiv nu corespunde cerinţelor.

M.S.: Ştiu că l-aţi cunoscut pe Nicolae Labiş. În paginile de jurnal la care ne-am mai referit, din volumul *Replici din burta lupului*, sunt însemnările dumneavoastră din anul în care Labiş a murit. Moartea lui v-a marcat profund, pentru că eraţi prieteni, dar a însemnat şi un moment de îndoieli în evoluţia dumneavoastră şi a însemnat drumul pe care l-aţi urmat după aceea.

S.D.: Amândoi eram extrem de tineri, poate copii încă, abia începuserăm să ne dezmeticim. El era un mare poet şi se zvonea în târg că vrea să-şi expună dezacordul faţă de tot ceea ce se întâmpla. Era o epocă de teroare, mai cumplită decât cea care a urmat; nu exista nici un scrupul în pedepsirea scriitorilor. Labiş şi-a găsit refugiul în băutură şi din când în când căuta să fugă din Bucureşti, să se retragă în pădure, printre ciobani. Ne-am întâlnit, cum spun în jurnal, cu o noapte înainte de accident şi am parcurs acelaşi drum pe care avea să-l facă în seara următoare ca să ia tramvaiul. După moartea lui am trăit o seamă de anxietăţi, suferiserăm şi o decepţie sentimentală, dar chinul cel mai mare era acela că nu puteam exprima ceea ce gândeam. Nu exista ieşire pentru mine şi, nefiind în stare să mă revolt public, am păşit sub zodia nevrozei. Câţiva prieteni din redacţie încercau să mă protejeze spunând că sunt un om zăpăcit, nedescurcăreţ, că de-aia nu pot să scriu. Fobia legată de scris a durat foarte mult, s-a şi repetat mai târziu, peste decenii, când am trăit-o cu aceeaşi crispare. Presimţeam că sunt ameninţat, că mă persecută stafii, că e rău dacă aştern ceva pe hârtie.Chiar când am reuşit să plec, inhibiţia a continuat într-un mod mai alambicat. Treptat m-am eliberat de crispări, eram oarecum destins, aproape sănătos, adică lecuit de încrâncenări, dar nu puteam scrie. Nu mai puteam să descopăr calea miraculoasă de a spune firesc ceea ce gândesc. Această inhibare a durat mult; Negoiţescu, fără să ştie, fiindu-mi un prieten bun, fiind şi un om foarte inteligent, a contribuit mult să mă smulgă din această inerţie stearpă. Pe urmă, m-a dojenit că nu mai concep normal, fraze limpezi, că întrebuinţez formule sintactice greoaie, întortocheate. Îmi expunea rezervele sale cu tact, încât mi-am regăsit treptat condiţia de critic. A avut un rol foarte important…

M.S.: …care transpare în corespondenţa cu dumneavoastră. Credeţi că Labiş se simţea ameninţat?

S.D.: Da. El ştia că e vânat, că îl ferea de primejdie deocamdată - dar câtă vreme încă? - doar faptul că avea de acum un renume, căpătat mai ales prin **Moartea căprioarei**… Fusese brutalizat de către unii scriitori tineri, huligani, care l-au şi exclus din U.T.C. Era însă hărţuit pe faţă de agenţii de securitate cu care se întâlnea.

Viaţa pe care o ducea atrăgea iscoadele, i se puteau întinde uşor capcane şi el nu găsea nicăieri o protecţie. S-au mai tipărit nişte relatări despre epoca respectivă care nu sunt prea corecte - poate nu din rea intenţie -, în care se spun şi unele adevăruri grave, că, de pildă, Mihai Beniuc, care conducea ca un autocrat Uniunea Scriitorilor, n-a dat voie nimănui să participe la un cortegiu funerar iniţiat pentru cinstirea lui Labiş. Din optica lui de cerber al *turmei* literare, ar fi fost un prilej de proteste şi răzmeriţe ca un convoi de oameni să meargă prin oraş până la cimitir. S-a interzis, de asemenea, vizitarea lui la spital. Au fost câteva prietene care au trecut peste bariere, neînfricoşate, dar nu era agreată ideea că pot să vină oameni acolo. Mereu cu acel pretext că se putea organiza un complot în numele lui Labiş.

M.S.: Dumneavoastră eraţi în Germania, dar probabil că ştiţi că ani în şir, elevilor li se preda în clasa a opta o singură poezie de Labiş, al cărui comentariu stupid îl învăţau apoi pentru admiterea la liceu. E vorba de poezia *Comunistului*. Şi elevii au rămas cu această imagine deformată a tânărului poet care cânta comunismul... Ştiind ce ştiţi despre viaţa lui: îl absolviţi de vina de a fi scris astfel de poezii, de fi fost, într-un fel, poetul comunismului?

S.D.: Poetul comunismului e poate exagerat spus...

M.S.: Cel puţin aşa a fost perceput în urma studierii în şcoală, din cauza imaginii deformate care s-a transmis...

S.D.: Eu nu consider, spre deosebire de unii intelectuali din România, aderarea la comunism şi desprinderea de el ca un lucru care trebuie condamnat în sine. Cred că era o tendinţă firească de a te agăţa de o utopie, fără să cunoşti toate urmările şi toate dedesubturile. Şi asta s-a întâmplat cu o generaţie întreagă din care făcea parte şi Labiş. Trebuie să avem în vedere şi ce a urmat, un lucru esenţial, deşteptarea din acel vis, care s-a dovedit a fi fost un vis urît, şi felul cum a încercat fiecare pe cont propriu să spargă încercuirea. Şi Labiş a ieşit din captivitatea ideii, fiindcă a publicat un volum despre care se vorbeşte mai puţin, dar care a apărut, **Lupta cu inerţia,** unde răzbătea tocmai ideea aceasta: cum să scapi din birocratizarea gândirii, cum să te exprimi liber... A compus o poezie închinată lui Marx în care omul cu barbă era descotorosit de rugina dogmelor, poezie care n-a putut fi publicată fiindcă s-au împotrivit troglodiţii zilei. Că el a fost ademenit de năluci era o împrejurare ce poate fi înţeleasă, era un adolescent de mare talent, influenţat de ideologia vremii. Că a vrut să evadeze din ea, iarăşi este indiscutabil, iar drumul lui a fost oprit prin moarte. Eu nu susţin, cum spun unii, că moartea a fost pusă la cale; mi se pare absurd. Nu-mi închipui că a fost ucis, cred că a fost un accident, dar că apoi moartea lui a fost un prilej de a se strânge şi mai tare şurubul.

M.S.: Aveţi aceeaţi înţelegere, ca să nu evităm subiectul, tocmai pentru că ştiu ce aţi scris, şi pentru Marin Preda?

S.D.: Da, deşi condiţiile sunt altele. Eu am fost acuzat că aş comite un sacrilegiu, că-mi propun să dărâm, să neg anumite valori care sunt bine aşezate în tabelul literaturii din ultima jumătate de veac. Nu e adevărat. Eu nu le neg, caut să îndemn la o discuţie pe bază de argumente. În acest sens l-am "provocat" şi pe Eugen Simion, un critic eminent care s-a ocupat mult de Marin Preda. I-am spus, în rezumat: nu puteai să scrii adevărul în perioada de dinainte, erai înrâurit de o serie de criterii şi de un îngust orizont profesional, acum eşti mai liber, poate îţi revizuieşti aceste păreri. El s-a simţit jignit şi m-a învinuit de blasfemie. Nu este deloc aşa şi sunt uimit că un critic redutabil nu vrea să accepte discuţia. Ar fi putut revedea concluziile sale, de pildă, despre romanul **Delirul** pe care eu îl socotesc un roman ratat. Şi romanul ur-mător, dacă îmi permiteţi, îl apreciez ca eşuat. E un declin pronunţat în creaţia lui Marin Preda, dar nu este un ins vândut sau care a trădat interesele literaturii. Era foarte înzestrat, a fost o voce originală, la înălţimea clasicilor: Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, un scriitor autentic şi s-a văzut asta de la început, în **Întâlnirea din pământuri, Moromeţii**. După aceea a fost prins în angrenaj, a scris o nuvelă cu colectivizarea, alta despre lupta din Vietnam... Era şi derutat fiindcă i s-a inoculat ideea că a te rezuma la lumea ţărănească înseamnă o infirmitate. Or, lumea aceasta el o stăpânea formidabil şi când se referea la ţărani, fiecare frază stătea bine şi fiecare cuvânt era bine cântărit. A vrut să iasă din această lume, pentru că era un fel de întrecere atunci: cine depăşeşte mai spectaculos mediul lui natural. Petru Dumitriu voia să coboare de la aristocraţi spre ţărani, Marin Preda invers. Nici unul nu a reuşit bine. Petru Dumitriu chiar l-a introdus într-un roman, ca personaj, pe Marin Preda, cu râsul acela atât de caracteristic, he-he-he . Şi Marin Preda l-a strecurat, mai mult sau mai puţin vizibil, pe Petru Dumitriu în **Risipitorii**. Dar nu era aceasta partea autentică a lui Marin Preda, descriind aria orăşenească şi înfăţişând peripeţiile unor cărturari cu o altă pregătire decât a lui, el nu era stăpân pe materie. De pildă, în **Cel mai iubit dintre pământeni** înfăţişează un om al bibliotecii, un asistent al lui Blaga şi nu înţelege prea bine cum erau atunci cadrele universitare şi ce gândeau. Într-o perioadă când era predominantă prejudecata că un scriitor mare e un scriitor total, Marin Preda a vrut să arate că poate îmbrăţişa toate domeniile. Era o eroare, există scriitori totali, dar nu trebuie să fie toţi aşa şi poţi să fii scriitor mare pe parcela ta, cum a fost Faulkner. Marin Preda a vrut să cuprindă prea mult şi nu a făcut bine. Trebuie să mai spun că a fost slab la unele tentaţii care s-au ivit. Fiind menajat ca un pilon al noii literaturi şi ca o conştiinţă morală - aşa era socotit – autorităţile aveau grijă să nu-l supere prea tare. El a intervenit pentru scriitori tineri, a făcut din Editura "Cartea Românească" un loc care sărea din perimetrul structurilor de partid, dar n-a mers până la capăt pentru că i s-au creat o serie de condiţii privilegiate: tiraje mari la **Delirul**, numiri în diverse organisme de stat...

M.S.: Hai să le spunem, care sunt ? Numirile... A fost numit, căci atunci nu se putea spune că era vorba de alegeri, deşi a avut un contracandidat - pe Laurenţiu Fulga -, în acea circumscripţie, e vorba de Teleorman. Dar nu puteţi admite că şi asupra lui se făceau presiuni aşa cum spuneţi că se făceau asupra lui Labiş?

S.D.: Da, sigur că da. Nu numai că se făceau presiuni, dar sunt convins – nu pot verifica presupunerea - că era şi un obiect de cercetare pentru organele specializate. El constituia un pericol, pentru că avea legături cu scriitori din străinătate, se bucura de preţuirea şi încrederea lor şi ne putem imagina că fiecare deplasare peste hotare a lui Marin Preda era urmărită pas cu pas. La editură la fel. Un om cu aspiraţiile, obsesiile, capriciile sale nu putea fi încorsetat în sistemul existent. Nu a rămas însă un ghid moral, asta vreau să spun. Pe plan literar s-a înregistrat un anume declin, operele nu mai sunt atât de rotunde şi de consistente estetic, comite chiar concesii grave în **Delirul,** cum am menţionat. A introdus, de pildă, un capitol cu biografia unui tânăr revoluţionar în care se pot descifra trăsături ale lui Ceauşescu, capitol pentru care a primit o suplimentare de tiraj. În plus, a zugrăvit întâlnirea dintre Antonescu şi Hitler în mod fantezist - am remarcat şi în altă parte: ca şi cum s-ar fi ciocnit Mircea cel Bătrân cu Baiazid. Se făcea trimitere în subtext la opoziţia dintre Ceauşescu şi Brejnev. Cu alte cuvinte, o alegorie despre felul cum a rezistat un conducător al unei naţiuni mici şi demne la furia unui despot. Dar situaţia de atunci depindea de alte conjuncturi. Antonescu se comporta demn şi loial, de aceea îl şi aprecia Hitler, era însă aliatul care a mizat pe victoria Führerului şi pe ordinea nouă, a mers până la capăt cu nazismul şi acestea sunt lucruri grave care trebuie dezvăluite şi de către istorici, şi de către alţii. Marin Preda le-a luat-o înainte. Este un merit, pentru că nu se putea aborda slobod pe vremea aceea capitolul Antonescu. Autorul a avut curaj, a reabilitat, în parte, eroul pentru înfăptuiri reale de patriot, de politician care era preocupat de salvarea ţării, dar a omis celelalte laturi grave ale lui Antonescu. Şi repet: a extrapolat o circumstanţă în care, acel antagonism închipuit de el între Hitler şi Antonescu, care nu era real, să poată fi proiectat în actualitate drept antagonismul dintre Ceauşescu şi ruşi.

M.S.: Dar acesta nu e un proces de intenţie? De unde ştiţi că asta a urmărit Marin Preda?

S.D.: Nu ştiu, nu sunt sigur dacă asta a urmărit, poate a fost o coincidenţă. Socotesc însă că pe acest joc de presupuneri a putut să apară cartea, care contrazicea versiunea oficială de până atunci, că Antonescu era un criminal de război, că a fost contra comunismului...

M.S.: Mă bucur că există oameni ca dumneavoastră în literatura română, indiferent unde s-ar afla ea, în România, în Franţa sau în Germania... oameni care au curajul opiniilor lor. Dar şi dumneavoastră vi s-au adus reproşuri legate de perioada pe care tocmai am comentat-o. Cum vedeţi o posibilă reconciliere între scriitori? Este ea posibilă acum? Există numai anumiţi oameni indicaţi să se pronunţe sau numai anumite persoane au dreptate, iar altele nici nu au voie să-şi spună punctul de vedere?

S.D.: Sunt pentru reconciliere, pentru reunificarea celor care reprezintă ceva în literatură. Protestez când e vorba de eliminarea valorilor. Totodată pledez pentru adevăr, socotesc că nimeni nu trebuie cruţat dacă a greşit. Când se spune despre cineva că s-a rătăcit, că a pierdut ţinta fecundă din ochi, adică literatura autentică, intenţia nu e de a-l jigni sau de a-l exclude. Există nişte criterii peste antinomiile dureroase. M-am referit odată la istoria relaţiilor dintre intelectuali: Eugen Ionescu, înainte de război, era un adversar al lui Mircea Eliade şi al lui Cioran. Există un text, o scrisoare, în care spunea că nu crede să mai aibă de-a face vreodată cu aceşti oameni. Totuşi, la Paris, mai târziu, au devenit prietenii lui cei mai buni, s-au căutat cu fervoare, au simţit nevoia regăsirii unui climat de vagabondare prin cultură şi rafinament spiritual şi s-a creat chiar o solidaritate de spirit. Pe ce bază? Pe baza unor convingeri democratice, Mircea Eliade şi Cioran s-au lepădat de o serie de vederi extremiste din tinereţe, au trecut printr-un filtru de lecuire şi redresare, iar Eugen Ionescu, la rândul lui, a abandonat un anume fanatism în prohibirea altora. A învins la ei, cred, o simbioză între valoare şi un crez moral, o înţelegere specială a literaturii pe care ei au cultivat-o în Bucureştii anilor '30, ceva ce au considerat că nu trebuie să se piardă şi i-a făcut să se regăsească. Propun ca sub această zodie să se dezvolte şi literatura de azi. E firesc să izbucnească certuri, rivalităţi, exagerări. Aştept să se ivească oameni care prin calitatea lor de intermediari şi martori să reunească spiritele, călcând poate peste propriile orgolii. Chiar l-am felicitat pe Laurenţiu Ulici, care presupun că are şi el mândria lui şi nu îi este plăcut să joace rolul de solicitant, că a reuşit să strângă şi scriitori care nu veniseră la primele întâlniri de la Neptun. A fost foarte bine că s-au adunat anul acesta oameni diferiţi... Spiritul general al acestui colocviu a fost excelent. Un spirit de tolerare a părerilor celuilalt, de înţelegere în care nu s-au simţit ura, dezbinarea, resentimentele.

Interviu realizat de
Mariana Sipoş

elena chițimia armenescu

Florile restauratoare

Animale și păsări
se caută
doar în perioada rutului

intervalul chemării
printre înalte ierburi stăpânite de vânt
ne travestește în fluturi

legea Iubirii
ar trebui să ne oprească
la granița posesiei

relații imprevizibile
amenință legea Armoniei

Nefericirea
își clădește palat lângă palat
în câmpia îngăduinței

Restaurarea omului
nu este un cuvânt abstract

Intervalul în care ne aflăm
așteaptă deschiderea petalelor

Florile nu-L confundă pe Dumnezeu!

Înfrățire

Laricea
îmi face semn
cu palma ei aburită de ceață
- Orizontul... șoptește
este vremea
ca podoaba mea caducă
să se ducă

tu fratele meu, tu sora mea
în calea care-o veți urma
vrând nevrând
ca și mine
puțin obosiți
expuși sentimental
continuați
necruțătoarea direcție
ca spre o Mecca
în prețul și disprețul
semnului
că nu vom uita
valea...
în care am trăit
piscul unde am iubit

Orizontul, orizontul...

El râde

El aproapele meu
râde
când îi spun
că las în urmă știutul
și azi
sunt o neștiutoare ca în ziua
când ne-am cunoscut

- știi tu totuși ceva
dacă știi că
nu știi!

mergem ținându-ne de mână
clipe, nenumărate clipe
ani și ani
și nu ne știm
nu ne cunoaștem
pe noi înșine și unul pe
celălalt

adevărul străveziu din proverbe
ne dă întâlnire
pe malul apei curgătoare
să ne amintească fără cuvinte
curgerea noastră
o dată cu a somnului
printre șoaptele transparente
indulgente
printre undele
rostogolite, prăbușite
în misterul veacului

el râde

când îi spun că știutul
ne desparte tot atât cât
ignoranța.

el râde...
el râde când îi spun
că neștiutul
ne apropie tot atât de mult
cât secretul, cât taina.

Supremația îmblânzirii

Așteptăm ninsorile în munți
să cadă peste noi

Sus
cerul cheamă să fi locuit
de cei ce vin din viitor
pământul s-a înveșmântat în alb
să ne amintească devenirea

Pe ușa imensei catedrale
cântă privighetori

Cântărețul orb
cuprinde cu inima
foamea auzului

supremația îmblânzirii
mă substituie păsării în zbor
apoi
agilității veveriței
ce-și arcuiește saltul
de la un conifer la altul
încordează simțurile
întărind, sporind arcadele
mirabilei cetăți

Așteptăm ninsorile în munți
să cadă peste noi!

supremația îmblânzirii
ne anunță că trăim în viitor!

Supremația clipei

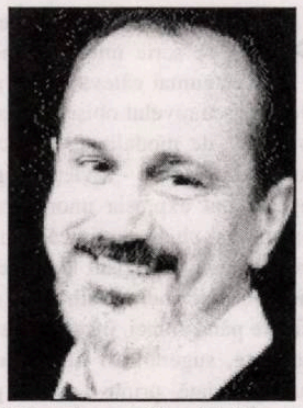
Suntem
naufragiați
vremelnic
pe malul nordic
al unui coridor
aglomerat

simțurile vor faptele
marilor taine
ale grandioasei grădini
când frunze de stejar
castan, arțar, la marginea apei
sunt traversate de lumină
multicolore lumini.

supremația clipei
cere mâinilor noastre
atingerea.

bujor nedelcovici

IENICERI ŞI MERCENARI



17 iunie 1995

* Ienicerii, care formau armata de elită a otomanilor (1500), erau copii luaţi din ţările ocupate (inclusiv Balcanii), educaţi, formaţi şi instruiţi pentru a deveni adevăraţi războinici. Intervenţia lor decidea victoria într-o bătălie. Stanislas, regele Ungariei - în fruntea unei coaliţii armate - a fost învins şi ucis de către ienicerii otomani. Consideraţi sclavi, cu timpul au fost înlocuiţi cu tineri liberi din ţările islamice, dar renumele lor de războinici a scăzut. După ce s-au revoltat împotriva sultanului, au fost desfiinţaţi.

„Legiunea străină franceză" este formată din tineri veniţi din lumea întreagă (mercenari), plătiţi, educaţi şi instruiţi pentru a deveni războinici redutabili.

Deci, după o jumătate de mileniu, lucrurile nu s-au schimbat prea mult. O singură deosebire: la început, ienicerii proveneau din tineri luaţi ca sclavi, soldaţii din „Legiunea străină" sunt liberi, dar... străini de războiul la care participă. Scopul este însă acelaşi: o elită necesară pentru intervenţii rapide şi cu rezultate sigure de victorie. Soldaţii din „Legiunea străină" sunt trimişi acum în Bosnia.

Chiar şi războiul s-a degradat, a pierdut din eroismul dezinteresat, iar cavalerii (spiritul lor cavaleresc şi practica duelului pentru a-şi apăra demnitatea şi onoarea) au dispărut şi ei. Ordinele religioase (Teutonii - fondatorii oraşului Kronstad, adică Braşov - Templierii sau Iezuiţii, creaţi de Ignatio de Loyola), Cruciaţii sau, mai recent, cei decoraţi în primul Război Mondial, primeau titlul de „Cavaler". Toţi aceştia au dispărut în favoarea „mercenarilor militari sau ideologici".

* 13 persoane care au participat la procesul lui Ceauşescu - chiar şi medicul - şi-au găsit moartea în împrejurări misterioase. Ultimul, pilotul elicopterului cu care C. a fugit din clădirea Comitetului Central, a căzut cu elicopterul în timp ce stropea nişte viţă-de-vie, dar numai la o zi după ce a făcut o declaraţie în Comisia de anchetă a evenimentelor din dec. 1989. Fostul meu coleg de la Facultatea de Drept, Gică Popa, judecător în procesul lui Ceauşescu, s-ar fi sinucis din cauza unei depresii. Nu cred! L-am cunoscut destul de bine, am fost împreună în acelaşi internat. Era un om foarte echilibrat!

Doar aceste mistere, care ascund fapte gangstereşti, ar putea duce la căderea guvernului, dacă „acolo" s-ar fi instaurat o democraţie. Dar până când pe malurile Dâmboviţei se va realiza o adevărată dêmo-kratikos va mai curge multă apă tulbure pe care vor pluti cadavre.

19 iunie 1995

* Note pentru un articol: **Diverse tehnici şi strategii pentru dobândirea şi păstrarea puterii politice şi de stat**.

1. Strategia cuceririi legale a puterii politice prin folosirea abuzivă şi perversă a principiilor democraţiei:

Musollini, Hitler... Gheorghiu Dej, Ceauşescu, Iliescu.

- Participarea la alegeri, promovarea în Parlament, adoptarea unor poziţii critice şi distructive din interior.

- Recrutarea de aderenţi prin promisiuni false. Formarea unor brigăzi de şoc (combatanţi, miliţieni), asemănătoare Fasciilor în Italia sau SS în Germania.

- Luptă electroală folosind toate mijloacele abuzive care justifică scopul: falsificarea de voturi, furturi de urne, inversarea rezultatelor electorale.

- Propaganda (agitprop): radio, afişe, panouri şi lozinci. Interzicerea propagandei partidelor adverse.

- Compromiterea prin calomniere şi defăimare a reprezentanţilor partidelor din opoziţie şi infiltrarea de spioni şi diversionişti.

- Provocarea unei instabilităţi politice prin manifestaţii de stradă, agitaţii în instituţii, propagarea unor ştiri false şi alarmiste.

- Luptă psihologică, atmosferă de nesiguranţă, ameninţare şi frică.

- Înscenări şi simulări în complicitate cu poliţia şi armata: incendierea Reischtagului (Germania, 1993), înscenarea loviturii de stat din mai 1991 la Bucureşti.

2. Strategia cuceririi puterii prin procedee violente: revoluţii, războaie civile, lovituri de stat:

Lenin-Troţki-Stalin, Franco, Salazar, Fidel Castro, Ben Gurion, Yasser Arafat, Mao Tzedun, Hô Şi Min, Pol Pot, Khomeyni.

3. Strategii combinate: mijloace democratice şi procedee violente.

După cucerirea puterii în URSS, comuniştii bolşevici au acordat formal libertatea republicilor de a ieşi din Uniune, iar Constituţia garanta toate libertăţile, inclusiv libertatea cuvântului şi a proprietăţii private.

În România, în '46, au fost alegeri libere, dar comuniştii au falsificat sau furat urnele de vot. Au fost împroprietăriţi ţăranii, iar după câţiva ani, au fost obligaţi - prin mijloace violente - să intre în Gospodăriile colective.

Despre toate acestea s-a scris prea mult, aşa că ne oprim aici. Iar despre articol, ne vom mulţumi doar cu prezentele note.

migraţia cuvintelor

INFORMATICĂ ÎN LIMBA ROMÂNĂ

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Ideea desprinsă din titlul rubricii noastre este mai mult un deziderat decât o realitate. Zilele trecute am asistat la următorul dialog:

„- Aş vrea să «formatez» o dischetă.

- Mai întâi trebuie să «resetaţi computerul». Fiţi atent cum scrieţi eticheta dischetei, tastaţi apoi *Format a.* Dacă faceţi vreo greşeală, puteţi s-o «dilitaţi» prin tasta *Delete.* Dacă, dimpotrivă, vreţi să recuperaţi ceea ce aţi «dilitat», folosiţi tasta F1."

Cu acest dialog este destul de clar pentru oricine că limbajul informatic în limba română suferă cel mai mult de pe urma introducerii anglicismelor.

Este adevărat că limbajul ştiinţific evoluează în timp, mai repede decât oricare alt tip de limbaj specializat. Dezvoltarea unei noi tehnici presupune schimbări importante mai întâi la nivel naţional apoi, foarte repede, la nivel internaţional, în cazul în care se doreşte răspândirea acesteia în afara graniţelor. O terminologie nouă prezintă întotdeauna dificultăţi de adaptare care se resimt în grupuri distincte de utilizatori. Întâlnim termeni diferiţi chiar pentru numele calculatorului: **computer, ordinator, calculator**. Cuvântul englezesc **to press** a fost introdus prin **a tasta, a apăsa** sau chiar **„a presiona"**, iar **mouse** a intrat în limbă fie cu forma adaptată, **maus**, fie, mai rar, cu traducerea, **şoricel**. Există fără îndoială o serie de termeni corect traduşi de către specialişti, dar, din păcate, puţin folosiţi de către utilizatori, aşa de pildă: ***software*** tradus prin **„suport/ dispozitiv logic"**; ***hardware***: **„suport/ dispozitiv fizic"**; **laptop**: **„calculator portativ"**; ***chip***: **„circuit integrat"**; ***buffer***: **„memoria intermediară"** etc. În traducerea cuvântului **software** se resimte influenţa traducerii franţuzeşti **logiciel**. Se constată deseori că deşi limba română a ştiut să răspundă necesităţilor lingvistice prin traduceri satisfăcătoare, termenii propuşi nu „prind" întotdeauna. Este cazul traducerilor **dispozitiv logic/ fizic** care nici pe departe nu ajung să atingă nivelul implantărilor englezeşti **software, hardware**.

O atenţie specială merită abrevierile care, în majoritatea cazurilor, răspund combinaţiilor de cuvinte din engleză şi nu au nici o legătură cu traducerile cuvintelor respective din română. Pentru a fi folosite corect, asemenea abrevieri ar trebui însoţite de termenul englez folosit sau de traducerea lui în română. Astfel, **BSC (Binary siymetric channel)** adică „canal simetric binar", sau **HMA (High memory area)** tradus în română prin „suprafaţă de memorie înaltă" sau **CAD (Computer-aided design)** cu semnificaţia „desen făcut prin calculator" etc.

La originea unor termeni englezeşti stau însă cuvinte din franceză. Aşa este cazul cuvântului **servăr**, adaptare în română a englezescului **server**, la rândul lui adaptat după cuvântul francez **serveur** care venea să înlocuiască un mai vechi cuvânt englezesc **host computer**. La fel, **memorie ascunsă** este o traducere după englezescul **cache memory** care, la rândul lui, este o adaptare după franţuzescul **mémoire cachée**.

Limba este, fără îndoială, mijlocul de comunicare a fiinţelor umane. Acest mijloc trebuie să fie clar şi precis, evitând cât mai mult interferenţele inutile. Nu este greu ca printr-o colaborare între traducători, informaticieni şi lingvişti să se găsească termeni corecţi care să ajute efectiv comunicării între oameni. Pentru toate acestea este necesară intervenţia urgentă a unui organism de coordonare centrală la nivel naţional, şi de ce nu şi internaţional, pentru normalizarea termenilor noi şi crearea unor forme corecte pentru cei existenţi.

SEMNIFICAȚII MAJORE ALE POEZIEI MINORE

de **SIMION BĂRBULESCU**

*Este cunoscut faptul că - din tot ceea ce se scrie într-o anumită epocă literară - numai câteva opere și autori reușesc să depășească nivelul obișnuit și să se impună printr-o **altfel** de modalitate estetică de interpretare a lumii și a istoriei - a vieții în general... Asemenea opere sunt expresia unor personalități puternice (talente și chiar genii) care, prin tot ceea ce dau la iveală - prin scrisul lor -, **re-fac** procesul creației, potrivit unei **sensibilități** și **viziuni** nemaiîntâlnite până atunci, încorporate în **imagini poetice șocante**, sugerând **o altfel de concepție** despre lume și viață, printr-o **trăire patetică de excepție**... În afara acestor puține personalități care marchează o întreagă epocă și, alături de ele, se manifestă o întreagă pleiadă de creatori care - potrivit înzestrării lor artistice, se străduiesc să întruchipeze **viziuni sugestive** ale lumii, ale vieții și ale ființei umane... Operele acestora sunt caracterizate de către critica literară ca **minore**, dar sunt foarte apreciate de către publicul larg, căruia i se înlesnește înțelegerea și asimilarea marilor creații în umbra cărora apar... Astfel, ca să oferim doar două exemple ilustre (Ion Minulescu și G. Topârceanu), se poate afirma că, prin poezia lor minoră, au reușit să încetățenească noua poezie modernă, ei știind să scrie mai pe înțelesul publicului larg pe care reușesc să-l capteze prin anumite **trucaje** ce le dau prestigiu artistic, prin **canoane, resurse senzaționale** sau **lucid-ironice**, pe care le-au deprins din opera maeștrilor....

Critica literară îi are în vedere atât pe creatorii ce s-au detașat de antecesori, dar și de contemporani, riscând să rămână „siguri printre poeți", cum și pe cei apreciați ca minori (printre care - vorba lui G. Călinescu - pot fi descoperiți și „minori mari"), scriind - de pildă - atât despre Nichita Stănescu sau Marin Sorescu, dar și despre - să zicem - un Alexandru Andrițoiu... În felul acesta, criticul înlesnește cititorului comun posibilitatea de a putea discerne între marile valori ale epocii și cele minore, conceptul de minor netrebuind a fi privit ca având implicații peiorative...

* Iată, de pildă, poezia scrisă de către **Izsák Martha**, prin excelență religioasă, dar fără a depăși un anume nivel al sublimului, fără de care o asemenea poezie nu-și află rostul. Din **Rugăciunea** liminară a volumului **Audi, vide, tace** (Editura Custos, Târgu-Mureș) reținem, totuși, implorarea lui Dumnezeu de a dărui celor întristați „balsamul nevăzutelor (Sale) mângâieri". În alte poeme însă, în loc să pornească de la estetica sublimului a unor mari creatori (precum David sau San Juan de la Cruz - de pildă -), se folosește de modelul suprarealist al lui Virgil Teodorescu, clamând ca și acesta „să sune tobele, surlele, să vină dansatoarele"... Tot astfel, în **Orașul gotic** - sau în alte poeme - se recurge la modalitatea imperativului adresării: „Împinge Roata vieții/ cât mai poți/ peste hârtoapele mirosind/ a non sens și tămâie"; sau: „surpați zidul uitat/ pe spinarea obosită a istoriei". Dintre specii, poeta nu ocolește nici **epistola**, dar nici **elegia** sau **idila** - mai aproape de înțelegerea contemporanilor săi. Poemul e suspendat „între cer și nimicurile lumii. Cu privire la geneză, poeta afirmă că „primul cuvânt a fost un vers/ apoi un gând"... „fiecare cuvânt (fiind) un memento"... „în fiecare clipă ecoul imitând/ suspinul primordial" - „mult dorita tihnă", noi fiind condamnați să alergăm „cu brațele întinse/ spre zădărnicia cuvintelor" cu „povara grea de metaforă..." Notabilă ni se pare și folosirea unor citate latine - precum cea din titlul volumului, dar și multe altele răspândite în carte, printre care și aserțiunea carteziană: *Cogito, ergo sum*... Demersul liric propus de către poeta din Târgu-Mureș nu poate fi în nici un caz ignorat, de la ea așteptându-ne oricând la surprize...

* Un alt poet minor - **Ion Căliman** -, profesor de literatură română la liceul din Făget, autor între 1980 și anul 2000, a nu mai puțin de șapte culegeri de versuri, despre care Ion Arieșanu afirmă că s-ar caracteriza printr-o „alergare furibundă... după himera cuvânt", efortul său poetic fiind orientat spre „a birui inerția cuvântului" (**Cuvânt înainte** la ultimul volum **Cântece de-ngălbenire**, din 1999). Din același volum, am reținut propensiunea lirică spre exterioritatea după-amiezelor autumnale, când trăiește senzația **arderii în lumină**, „ca-ntr-un balsam înmiresmat, reverberând „ecouri adânci de păduri", potrivit îndemnului horațian al lui **Carpe diem**, într-o formulare notabilă: „Cât mai poți pleca,/ ridică frunza mâinii și cântă/../ cât mai poți mângâia creanga și floarea de aur/ acoperă-ți ochii/ și strigă// Fântâni albe/ ți-or crește pe mâini". Altfel spus - ca să ne folosim de versul memorabil al unui alt poet contemporan - să oprim clipa să zboare c-un zâmbet ironic... Poetul din făget suferă - cum însuși ne spune - de „o boală de puritate", implorând toamna să-l ducă acolo „unde crește iarba din cuvânt".

Discursul îndrăgostitului surprinde (sugerează) contrastul dintre sărutul exterior și căldura nopților interioare, așteptarea celei iubite producându-se „pe calea cea mai scurtă/ dintre lumină și cuvânt". Reținem și propensiunea spre sinestezie, corespondențele dintre senzații: „fosnetul albastru din miros" sângerând „în bruma de gând" care să-i faciliteze intrarea în „împărăția cuvânt", ca să respire „aer înstelat/ și drag de milostenii", lunecând „în respirări de cerbi".. Înzestrat și cu hiperpercepții auditive, aude... „trecerea", modelându-și gândul „peste sat", auzind un „dincolo de strigăt care-i face ecou din necuvânt"... „din matca grea de început".

De aspect intim, notațiile lirice ale lui Ion Căliman contribuie la inițierea elevilor săi (și nu numai) în tainele inefabilului...

* Din altă parte a țării, **Cristeian Petre-Argeș**, care a debutat editorial încă din 1985, cu volumul **Lumină** (apărut la Editura Albatros) și căruia - după 1989 - i-au fost adăugate altele, își înscrie propriul demers liric tot în contextul poeziei minore, scriind - ca și Ion Căliman - o poezie inspirată cu precădere tot de exterioritate, dorința supremă fiindu-i de-a învinge ireversibilitatea și de „a deveni copil/ pe un leagăn nefragil"... Speriat de metamorfozele vremii, cultivă drept eschivă anamneza, scriind totodată despre **ursită, amurg, orgoliu** și **curaj**, dorința sa fiind aceea de a-și afla identitatea („cine sunt" - se întreabă poetul). Ca și Labiș, tratează temele... Un întreg ciclu este dedicat *ad uxorem*. Un alt volum cuprinde o selecție de **haiku**, din care desprindem două mostre: „Hristos înălțat/ pe inimile noastre/ mai sus n-a dorit"; și: „Dealul Golgota/ încoronat de-o Cruce/ crescând sub cuie"...

Ultimul său volum - care mi s-a părut cel mai interesant -, intitulat **Scrisori către fiii noștri** (Editura Semne, 1999), cuprinde **aforisme, confesiuni, semne** - pe cele mai diferite teme. Reținem următoarea reflecție: „a scrie nu e o meserie, e doar porunca sufletului și cazna minții de-a descătușa și mereu limpezi" (p. 96). Țelul creatorului nu este altul decât „a lăsa o literă proprie, numai a ta" (p. 116). Subscriem!

* Într-o situație asemănătoare cu cea a Marthei Iszák se află și poeta **Paulina Popa**, directorul Editurii Emia, de la Deva (asupra unora dintre cărțile ei ne-am mai pronunțat și cu alte prilejuri), în ceea ce privește necunoașterea esteticii sublimului, de la ale cărei exigențe ar trebui să plece toți cei care scriu poezie religioasă. Cele două volume pe care le reținem de data asta (**Cuvinte sărutate de îngeri** și **Între tăcere și tăcere**), una prefațată de către Episcopul Timotei, al Aradului și cu o postfață de Nicolae Brădan și cealaltă prefațată de către criticul Constantin Cubleșan. Din prefața Episcopului Timotei reținem observația, întru totul întemeiată, că versurile religioase ale Paulinei Popa reprezintă „o prelucrare accesibilă exigenței cititorului contemporan" și - din cea a lui Constantin Cubleșan - observația cu privire la „denunțul urîțeniei vieții", revelator corelat „purificării prin descompunere", Paulina Popa fiind „un temperament liric evlavios, stenic, în sensul unei adânci smerenii în fața miracolului lumii datorat Creatorului divin" (p. 6).

În primul volum (aflat acum la o a doua ediție), poeta se roagă „pentru starea în care (...) a fost măr roditor", opțiunea sa îndreptându-se spre „cuvântul sărutat de Mister". Într-unul dintre **Psalmi** „uitat în vitralii" ridică „val de mireasmă" (altundeva: „rotire de miresme") implorând pe Dumnezeu ca cineva să presare „smirnă/ peste-aprinse/ cuvinte"... Ea-și concepe poemele ca „arbori înveșmântați pentru Nuntă" (*id. est.*: nunta cuvintelor), unele dintre ele fiind **urlete mute** menite a trezi „firul de iarbă și spinul seminței", cum și „splendorile câmpiilor împlinite", „imuabilul cânt".

În cel de-al doilea volum, unele dintre poeme ilustrează texte din cărțile Bibliei, precum liminara **Tăcere**... Abordând motivul thanatic, afirmă că „nici o moarte/ (nu-i) mai frumoasă/ decât moartea frunzelor"... Din poezia ce a dat titlul volumului (**Între tăcere și tăcere**) reținem această autodefinitorie strofă: „Eram izvorul și curgeam/ frângându-mi în ochiul de cristal/ încinsul soare/ - aprins și el/ de frumusețea clipei -/ care într-un pahar/ și de acolo,/ sub țipătul pădurii/ mai galben ca scânteia/ a băut aprinderea de raze" (p. 26).

Volumul (apărut în condiții grafice excepționale, la Editura Helicon, din Timișoara) se încheie cu un amplu **Tablou bibliografic** (pag. 95-96).

Notabil e faptul că emoția estetică ce se degajă din poezia religioasă scrisă de către Paulina Popa este generată de trăirile existențiale ale credinței și iubirii care și-au aflat în versurile ei, de o mare și cuceritoare sinceritate, o expresivitate propice meditației asupra rosturilor noastre în cosmos și în istorie..

GHEORGHE TOMOZEI SAU CALOFILIA ANTICALOFILĂ (I)

de EMIL MANU

Gheorghe Tomozei este un poet cu un debit liric impresionant şi impresionist; poetul are o cursivitate remarcabilă, dar şi o capacitate de complicare şi dilatare a imaginilor şi perifrazelor poetice. Debutul, deşi neconcludent în privinţa originalităţii, cu vădite influenţe (Eminescu, Pillat, Labiş, Sorescu etc.) atrage totuşi atenţia.

La debut Gheorghe Tomozei nu abordează temele în profunzime, nu-l interesează explorarea lor ideatică sau problematică, ci numai racordul lor muzical la existenţă. Caracterizându-şi ulterior poezia ca o întreprindere de **maşinării romantice**, Tomozei se defineşte mai mult ca un neosimbolist convertit la impresionism. Volumul de **Poezii** din 1966 cultivă cu disperare cromatica simbolistă, împărţind materia în caiete colorate: caietul galben, alb, roşu, verde, albastru.

Simbolismul lui Tomozei e un **spectacol autumnal** în care a excelat cândva Ion Pillat: „E toamnă: via moare, chircită în ludane/ e toamnă: luna pare o ceapă de lalea,/ livada îşi apleacă codiţele crăcane/ iar crapii-n heleştee, cu zvârcoliri de stea,/ se-afundă, grei, în mâlul luminii putrezite".

Autumnalitatea este comentată în documentele ei fireşti nelipsite de o notă de livresc: „Vicleni, cu netezimea cleştarelor perfide,/ ardeii-n coşuri parcă-s pumnale de păgân/ sticlind lângă tomate translucide/ însângerate comic, ca-n Breughel cel Bătrân." (**Spectacol autumnal**).

Într-o privire monografică, sintetizatoare, volumele lui Tomozei nu trebuiesc comentate cronologic, prin adiţionare descriptivă, ci prin selecţie; chiar poetul şi-a întocmit o asemenea selecţie printr-o autocenzură de care trebuie să se ţină seama.

Pasărea albastră era, în volumul de debut, o imagine abia schiţată, un crochiu sentimental, conceput la limita dintre romanţă şi lied: „O, visul nostru, pasăre albastră/ ne duce către clipa împlinirii/ şi cântecele curg în viaţa noastră/ precum răsar în toamnă trandafirii." (**Au răsărit în toamnă trandafirii**).

Uneori temele sunt comune sau chiar împrumutate de la Nicolae Labiş, poetul pe care l-a venerat; iată un dialog al vânătorului cu soţia sa: „Vin de la vânătoare, draga mea,/ vin din păduri, am împuşcat o ciută/.../ Nevasta vânătorului, târziu/ a adormit cu lacrime pe gene." (**Vânătoare**).

Tomozei, după Ion Pillat, a scris şi poeme într-un vers: „Izvorul lin presimte imensitatea mării" (**Poemul într-un vers**); „Mustrarea tatei, fata şi cartea de algebră" (**Corigenţă**).

O poezie ca cea intitulată **Scafandrul din lacrimă**, aparţinând volumului **Steaua Polară** e o definire simbolică a poeziei: „Metale generoase, stelare, roci, liane/ te-nconjură subtile, şi-n lacrimă pătruzi/ încununând izbânda visărilor umane,/ ca-n propria-ţi statuie-n aroma ei te-afunzi."

Cu **Vârsta sărutului** (1963) poezia sa devine mai diversificată tematic, apelând şi la o altă stilistică; undeva plouă-n Cremona şi lemnul creşte-n trupul lui Stradivarius; un portret al lui Hemingway făcut din cuvinte disparate, ne relevă o altă tehnică poetică: „Peste cămaşa roasă, ieşită din pantaloni,/ Luna/ punea petice de lumină."

În **Noapte de echinox** (titlul uşor pleonastic), există un poem cu Ulise, în care se încearcă o demitizare neconvingătoare, dovadă că Tomozei nu poate aborda decât tematici cu rezolvări sentimentale, muzicale, neideologizate, poetul rezolvă mai uşor problemele prin imagini decât prin idei: „Azi/ am învăţat pe dinafară un şirag de cocori,/ m-am iscălit pe un surâs/ şi-am colorat tăcerea cu un greiere..." (**Răsturnare**).

Volumul de **Poezii**, apărut în 1966, reia teme cunoscute, între care două poeme inspirate de istoria veche românească: **Odă poeţilor daci** şi **Călătorie în icoane trace**. Elogiul limbii dacă e o metaforă explicativă: „Sunt sigur că aţi fost/ trebuie să fi avut o limbă a voastră/ în care să vă şuieraţi versurile nescrise/ fiindcă n-au încăput în nici un alfabet." (**Odă poeţilor daci**).

Stampele din vechiul Bucureşti evocă ierni de pe vremea lui Vodă Caragea sau Vodă Mavrogheni: „E-o iarnă ca pe vremea lui Vodă Caragea/ Stau în odaia susă şi-aud de-afară vântul...".

Odaia „susă" e o asociere rară de cuvinte pentru că are brevet de invenţie Eminescu; (remarca o făcea cândva Tudor Vianu); la Eminescu era „fereastra susă".

În 1970, îşi strânge **poemele de dragoste**, scrise între 1966-1969, într-o culegere de un rafinament neoromantic, revitalizând în forme noi o gestică sentimentală prezentă în mai toate volumele sale. Şi acum se afirmă ca un poet de o remarcabilă cursivitate lirică, înzestrat cu o spontaneitate plastică şi ductilă.

Tomozei ne convinge că abundenţa registrelor poetice nu trebuie suspectată. Din contră tonurile şi modurile lirice în care profesează cu dezinvoltură, nu ţin de o şcoală, de un curent, de o formulă sau o anumită sensibilitate.

Acest autor prezent masiv în peisajul nostru literar nu este şi nici nu încearcă să fie un poet

gheorghe tomozei

„dificil" în sensul de comentator artificios al emoţiei; toate poemele sale curg cu eleganţă intelectuală de madrigal modernizat: „Mi-te-amintesc iubire veche.../ Frumoasă eşti ca toamna la Văratec./ stăpână peste nucii din livadă/ şi peste casa cu cerdac umil/ aproape de mormântul Veronicăi...".

Aerul uşor viollonesc al unor poeme cu iz goliardic, tonul de descântec al altora sau suprarealismul trucat al câtorva dedicaţii erotice apelative fac din toată materia un **Jurnal** intelectual bine caligrafiat, ocolind mai întotdeauna gamele cantabilului lejer. Poetul îşi orchestrează cu multă pasiune versurile, oferindu-ne, fără prea multă gravitate, o partitură de temperament. Cea mai originală suită de poeme erotice sunt însă **dicteurile** ultimului ciclu (**Transparenţe**) în care au dispărut orice intenţii de pitoresc, fiind înlocuite cu jocul fanteziei: „Vrea să aprindă focul/ şi nu găseşte cutia de chibrituri./ Deschide cutia cu greieri;/ Oglinda se varsă peste scrisoare/ Şi nu mai înţelege nimic./ În butoiaşul pistolului de lucru/ găseşte ouă de vrabie/ şi cireşe verzi/ în revolverul de duminică,/ Cocoşatul hanului face dragoste cu fata hangiului/ şi sperie şobolanii iar ceasul bate/ începutul războiului de-o mie de ani."

Poezia erotică a lui Gheorghe Tomozei nu ne solicită ca un libret de cântec, ci **direct** ca un cântec în care o altă muzică devine inutilă. Poemele acestor inefabile cicluri ale orelor de dragoste te captează ca-ntr-o osmoză de culori din care s-au scurs urmele de pensulă, rămânând numai liniile aeriene ale cântecelor, imprimate într-un „regat de ninsori, fără chip, fără pată".

Un aer parnasian de bună tradiţie traduce în limbaj modern parabole simple, dându-le contururi noi: „Pe fundul lucrurilor se depune/ sarea culorilor, lâncedă sare/ sapă cearşafuri, conture bătrâne,/ ochii ling sarea de pe odoare."

Pretext inteligent pentru **poezie**, tematica erotică devine o lucidă zonă de vis în care se conjugă imaginaţia cu „jocurile secunde" ale cuvintelor.

ALTE SPAȚII, MAI MULTE SPECTACOLE?

de MARIA LAIU

Nu este prima dată când, urmărind același spectacol de mai multe ori, însă de fiecare dată în alt loc, am avut sentimentul straniu că văd lucruri diferite. Arta teatrului este atât de sensibilă încât schimbarea scenei (sau chiar numai cea a spectatorilor de la o seară la alta) poate altera o reprezentație. Nu știu dacă „vina" unor asemenea întâmplări o poartă fragilitatea construcției, inhibiția artiștilor în fața noutății, neadaptarea lor imediată la condițiile altui spațiu de joc, dar, în orice caz, în asemenea împrejurări, avem de-a face cu o producție lipsită de strălucire, căreia îi putem descoperi multe cusururi.

Iau ca exemplu **Infanta® mod de întrebuințare** de Saviana Stănescu, premieră realizată de către Radu Afrim la „Underground" (Teatrul Ariel) din Târgu-Mureș. L-am fost văzut de două ori. Întâi la barul „Creen Hours" din București, mai apoi în cadrul Festivalului Internațional de Teatru de la Piatra Neamț.

O însăilare greoaie și plicticoasă mi s-a părut a fi reprezentația bucureșteană, cu imagini redundante, cu o actriță talentată (Monica Ristea-Horga în rolul Infantei), dar care nu-și putea controla glasul țipându-ne în urechi un text bizar, cuprinzând numai bucăți de poveste, cu o combinație nefericită - pentru că nu funcționa cum trebuie - între actori și marionete...

Altceva am văzut, însă, în barul de la subsolul Teatrului Tineretului din Piatra Neamț: un spectacol coerent, bine strunit regizoral, doar cu mici neîmpliniri pe care lesne le putem uita. Să se fi datorat această întorsătură spațiului (altfel constituit decât în Capitală, dar, în fond, la fel de străint și de lipsit de confort)? Să se fi aflat actorii într-o stare de grație, să-i fi dezinhibat atmosfera degajată de festival? Greu de spus.

Dacă este să vorbim despre regizor, nu putem decât a spune - fie și văzându-i numai această

încercare - că este un tânăr inteligent, citit, talentat și mai ales *neliniștit*. Că are, așadar, toate datele pentru a-l putea numi „speranță a regiei românești de teatru". (Cred, totuși, că este prea devreme - și s-ar putea să dăuneze chiar evoluției sale firești - să folosim calificative ca „genial", „nemaipomenit", „extraordinar", cum se grăbesc s-o facă o *samă* de cronicari *nonconformiști, postmoderniști, teribiliști*... Cum ar putea să-i *dăuneze* astfel de elogii? Deposedându-l de *neliniște* și aruncându-l în locul comun al celor suficienți.

În fine, dacă ne vom referi la **Infanta**, va trebui să recunoaștem - cu toată *liniștea* - că este un text prin excelență postmodern, adică unul în care s-a fost amestecat din multe câte un pic până s-a ajuns la un koktail de toată frumusețea (pe alocuri încărcat cu fior, prin alte părți plin de ironie, deseori intens parodic).

„Povestea" este cea a unei femei care nu se mulțumește cu o existență banală. Drept care își asumă numele și destinul unor Infante. Iubește din răsputeri trenurile și își petrece zile întregi în gară, privind pe ferestre înlăuntrul compartimentelor. Conversează cu călătorii, până când, într-o zi, este „remarcată" de către patronul unui cabaret mizer (Valentin Lozincă-Mandric) și „făcută" artistă (de condiție umilă). Însă melanjul acesta de realitate și ficțiune în care trăiește permanent o scoate din țâțâni. *Narațiunea* prinde cheag într-un spectacol împănat spectaculos cu elemente de bâlci. Este, în definitiv, nivelul simplist la care poate fi perceput mesajul acestei variante scenice. Treapta imediat următoare o constituie posibilitatea receptării întregului sub forma unui bazar violent colorat: decor și costume kitsch, episoade multe și aparent disparate, citate din spectacole la modă (cu efect evident parodic), proiecții de diapozitive, scene grotești... Sunt efecte voit formale (pe care, de altfel, le-am descifrat fără dificultate și în cadrul reprezentației bucureștene). Însă dacă privim dincolo de acestea, depășind zona unor exhibiții juvenile, de care regizorul încă nu se poate dezbăra, vom descoperi lucruri profunde, acaparatoare. Astfel, este evidentă ironia la adresa unor producții în vogă: scene cu lumânări, sex, un moment à la Purcărete cu sânge mult (doar că totul se petrece în spațiul strâmt al unui cabaret, experiența cu înfigerea cuțitelor în trupul eroinei săvârșidu-se de fapt asupra unei marionete închise într-o cutie). Ceea ce mi s-a părut cu deosebire nereușit în reprezentația bucureșteană - relația actor-marionetă - se cristaliza acum, devenind parte determinantă în spectacol. Pot veni cu o exemplificare (este scena care m-a impresionat cel mai mult). Eroina povestește cum a fost violată, în copilărie, de către tatăl ei. O face cu simplitate, așezată undeva în penumbră. În planul din față, un actor (Andi Brânduș) mânuiește o marionetă (costumată asemeni personajelor lui Garcia Lorca), aflată deasupra unui acvariu în care se mișcă un pește (simbol falic). Cuvintele rostite uniform aveau totuși puterea să sfâșie, în plus, efectul era cu atât mai devastator cu cât peștele era obligat să se miște continuu cu ajutorul luminii unei lanterne. Avem acum de a face cu două planuri ale acțiunii: 1. violul; 2. imposibilitatea peștelui de a ieși din capcană. De fapt, fiecare scenă este alcătuită dintr-un păienjeniș de imagini - unele tulburătoare, altele doar excentrice.

Întorcându-mă la ideea că aceeași producție scenică poate diferi calitativ de la o reprezentație la alta, nu-mi rămâne decât să cred că ar trebui să fim mai îngăduitori, că ar fi, poate, necesar să *vizităm* un spectacol de mai multe ori până să scriem despre el o singură dată și că, în orice caz, ar trebui să ne ferim de verdicte, rămânând mai mult în sfera părerilor.

DE BUN SIMȚ, AL ȘASELEA SIMȚ

de ILINCA GRĂDINARU

Incitantul titlu al filmului **Al șaselea simț**, regizat de Night Shyamalan este un motiv în plus, pe lângă faptul că au calitatea controversată de mare învins de la Oscar, pentru a te duce să-l vezi. Într-un fel, ai garanția că pe lângă toată distracția o să te mai alegi și cu ceva. Spectatorul se așază comod în fotoliu, la locul și numărul înscris pe bilet, pentru a urmări cu aceeași satisfacție a bunului simț confirmat, povestea ca o ghicitoare a unui thriller de calitate. Un copil începe să vadă fantomele morților pe care i-a cunoscut. Apare un psiholog, deprimat de recentul eșec într-un caz ce i-a surprins competența, de altfel, recunoscută. Amândoi sunt determinați să cerceteze misterul terifiantelor viziuni. Rețeta comercială se dezvoltă sub ochiul părintesc al capului de afiș, numit Bruce Willis, din motive financiare.

Lucrurile sunt prea frumoase, dar par adevărate în industria de perfecțiune galactică a prefabricatelor americane de provenineță totuși omenească. Spectatorul și fotoliul său sunt copleșiți de atâta seriozitate, logică și adrenalină. Dar la final, când popcornul e deja pe sfârșite și omul gata să se ridice din scaun, bobina se schimbă în cabina de proiecție, iar filmul în bătaia unei clipiri se transformă în cu totul altul. Stupoare! Vedeta devine personaj de plan doi, căci nu există, este o fantomă. Psihiatrul din observator-obiectiv al situației - se dovedește a fi cel analizat de copil. Haley Joel Osment, puștiul, adevăratul mare actor al filmului, eclipsează tot box office-ul lui Bruce Willis și punctează la sfârșit comunicându-și mesajul. Golul victorios al meciului cu spectatorul. Iar acesta surprins nu mai are decât să primească în plex lovitura de grație a unui film cu ambalaj negustoresc și conținut profund uman. Gândul pe moment confuz acordă șansa sensibilității să se impregneze necenzurată de fiorul metafizic.

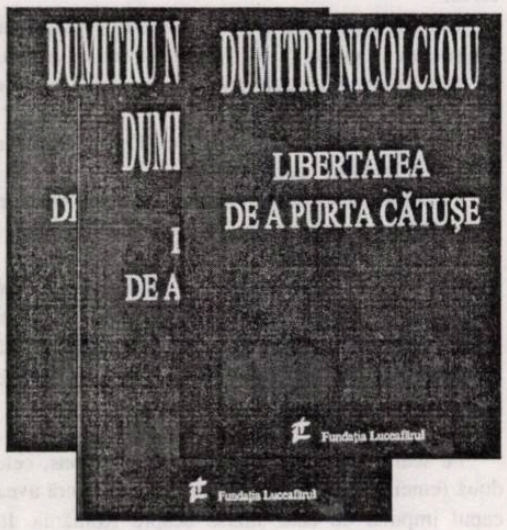
Precum un concert de rock ce se lansează pe nepregătite într-o operă de Mozart, **Al șaselea simț** te ajută să experimentezi o altă coardă a sensibilității, o notă în plus la vioara pe care cinematograful american, se pare, a hotărît să-nveță să cânte.

Negustorind, cineaștii de peste ocean au descoperit noi mijloace de expresie prin care publicul să fie cucerit de iluzia lumii impresionate pe peliculă. Astfel s-a dezvoltat o întreagă știință, încă neasimilată de europeni, cea a folosirii sunetului ce influențează organic spectatorul câștigându-l pentru imperiul vizual. Apoi, ficțiunea s-a implicat în toate câmpurile realității pe care și le-a asumat cu atâta responsabilitate încât de multe ori extratereștrii americani par mai reali decât românașii mioritici balcanizând prin realismul de colhoz al filmului autohton. Dar și treapta eposului de respirație epopeică pare să se fi consumat în folosul spiritului american binecunoscut de-a lungul cinematografului istoric. Filmul se face din nou pentru oameni și nu pentru minți robotizate. Mesajul este din nou transmis de la suflet la suflet chiar dacă mai trage în urma sa scheletul devenit rigid al rețetelor de „larg consum". Europenii riscă să piardă tot mai mult teren cu stilul sofisticat și elitist al peliculelor continentale. Filmul devine sentimental și tinde să readucă „oile rătăcite" prin cinematografe. Americanii învață, din nou, să cânte prin ploaie (chiar dacă prin ploaia de fantome), iar din toată această poveste europenii pot cel mult să se facă fleașcă.

FĂRĂ COMENTARII

„În *Contemporanul*, pornind de la nr. 7, dl. Nicolae Breban urmează să analizeze, în serialul dedicat grupurilor literare, pe cel al «României literare». Dl. Breban e convins, în nr. 8 că revista căreia îi investighează, după cum zice, nu atât «profilul», cât «politica», şi-a pierdut «primatul absolut al calităţii», fiind «nici mai bună, nici mai rea decât alt optzece/../ reviste literare ce apar în provincie». Dl. Nicolae Breban e mai mult decât gentil cu această listă. Să sperăm că e şi drept (noi, oricum, îi mulţumim). După câte s-ar părea (pentru că din pricina unor paranteze acaparante investigaţia încă n-a început), domniei sale nu-i prea place *România literară*. Se-ntâmplă între directori, e lucru cu totul natural ca unuia să nu-i placă revista făcută de altul, chiar fără motive speciale (cum, în cazul de faţă, se pare că vor fi invocate). Probabil că e adevărată şi *viţăvercea* şi nici d-lui Manolescu nu-i va fi plăcând *Contemporanul*. Sau, oricum, nu prea mult. N-ar fi rău, desigur, ca directorii să-şi admire reciproc instituţiile iar, pe urmele lor, slujbaşii mai de rând să le ţină în şi mai mare stimă. Dar atâta idilă nu numai că n-ar fi normală prin lumea literară, însă, peste toate, ar contraria drastic criteriile după care e stimată o revistă."

(**Al.C.** - „Vatra")



Cei care continuă - în ciuda atâtor dovezi! - să creadă că nu a existat literatură de sertar (sintagmă interpretată în diferite feluri), vor primi, prin romanul Libertatea de a purta cătuşe, o nouă ripostă convingătoare. Arestat pretimpuriu, pe când era student la Timişoara, Dumitru Nicolcioiu a cunoscut, nemijlocit, infernul detenţiei comuniste, iar experienţa sa dramatică pare să stea la baza acestei insolite scrieri. O scriere ce nu putea să fie tipărită în era ticăloşilor, de vreme ce atrocităţile şi tragediile acestora trebuiau să fie bine mascate şi zăvorîte, ca imaginea lor să nu fie maculată. Dar istoria e neiertătoare. Dumitru Nicolcioiu face parte dintre martorii şi interpreţii acesteia, care a aşteptat zeci de ani, pentru a oferi astăzi, prin cartea sa, scene zguduitoare dintr-o perioadă delirantă, fără egal în existenţa românilor.

(M.T.)

„Momentul Eminescu reprezintă, pentru cultura românească, un punct culminant al dezvoltării creaţiei literare şi al înnoirii conceptelor spirituale, propulsive în toate domeniile creaţiei.

Lucrarea de faţă pune în evidenţă setea de absolut a lui Eminescu, preocupat mereu de perfecţiunea stilului, dar şi de exactitatea ideilor formulate. Toate minţile luminate care i-au urmat au recunoscut în el un maestru al gândirii şi al expresiei, iar cele mai exigente spirite critice ale acestei culturi - de la Maiorescu şi Caragiale la Arghezi, Blaga ori Mircea Eliade -

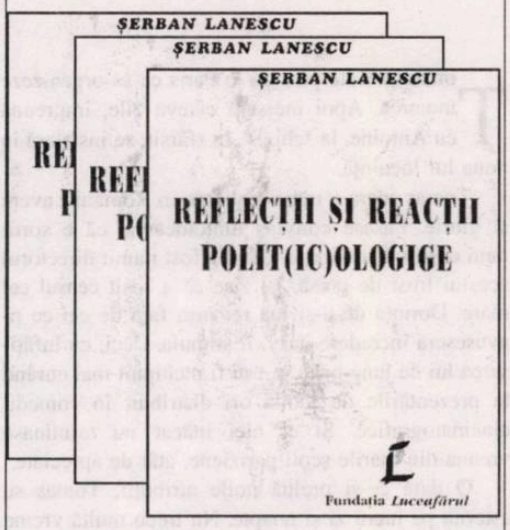
i-au omagiat geniul şi forţa înnoitoare a verbului."

(Gh. Bulgăr)

Biblioteca noastră

1) **Libertatea de a purta cătuşe** (Dumitru Nicolcioiu), roman, Fundaţia Luceafărul.

2) **Reflecţii şi reacţii poli(ic)ologice** (Şerban Lanescu), eseuri, Fundaţia Luceafărul.



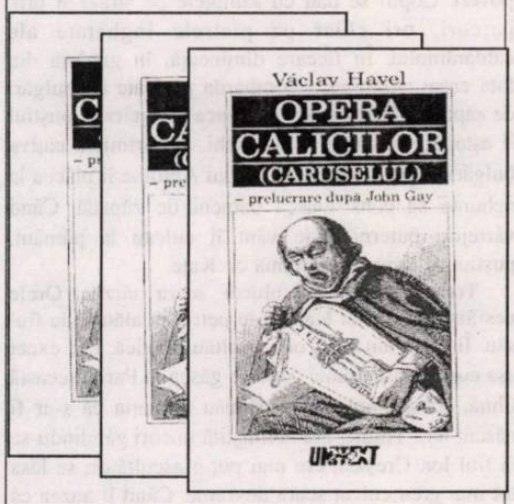
3) **Momentul Eminescu în cultura română** (Gh. Bulgăr), eseuri, Editura Saeculum I.O.

4) **Pasărea fericirii** (Dan Cojocaru), proză, Editura Print.

5) **Conspiraţia inocenţilor** (Paul Tumanian), proză, Editura Ararat.

6) **Sufrageria orei şaisprezece** (Constantin Ştefănescu), versuri, Editura Cartea Românească.

7) **Opera calicilor** (Vaclav Havel - traducere Jean Grosu), teatru, Editura Unitext.



8) **Cartea de rugăciuniţe** (Virgil Raţiu), versuri, Editura Emia.

9) **Un zâmbet în faţa morţii** (Martin Abramovici), versuri, Editura Universal Dalsi.

10) **Bufniţa mireasă** (Viorel Paraschivoiu), versuri, Editura Mesagerul.

11) **Poezii** (Sorin Averescu), versuri, Editura Junimea.

12) **Tratat de tremurat** (Marcel A. Petrişor), versuri, Editura Dacia.

13) **Cloaca maximă** (Gheorghe Hibovski), versuri, Editura Nona.

14) **Diavolul în Valea Sării** (Gh. Stroe), proză, Editura Teleormanul liber.

15) **Soarele roşu** (Gh. Stroe), Editura Teleormanul liber.

16) **Eternităţii tale, vremelnica mea clipă...** (Dumitru Dumitrică), versuri, Editura Publistar.

dominique stantchev-langlois

EXPATRIATA (II)

Tomas şi Kate plecară la Paris ca să organizeze mutarea. Apoi merseră câteva zile, împreună cu Antoine, la schi. Şi, în sfârşit, se instalară în noua lor locuinţă.

Tomas spera o mare realizare în România: avere şi glorie. Fusese convins dintotdeauna că e sortit unui destin de excepţie. Când a fost numit directorul acestui trust de presă, îşi zise că a sosit ceasul cel mare. Dorinţa de a-şi lua revanşa faţă de cei ce-n avuseseră încredere în el, îl stimula. Căci, cu înfăţişarea lui de june-prim, ţi l-ai fi închipuit mai curând la prezentările de modă ori distribuit în comedii cinematografice. Şi el nici măcar nu terminase vreuna din marile şcoli pariziene, atât de apreciate.

O dată ce-şi preluă noile atribuţii, Tomas se aşternu pe lucru zi şi noapte. Nu trecu multă vreme şi-şi făcu un nume de om priceput şi cinstit. Începu să fie considerat printre cei mai buni oameni de afaceri ai ţării. Asta nu-l făcu să se umfle în pene, căci nu dorea altceva decât să aibă rezultate foarte bune, să-i lase cu gura căscată pe cei ce zâmbiseră maliţios atunci când plecase în România.

După Crăciun, zăpada căzu neîntrerupt vreme de trei săptămâni. Plină de promoroacă, în acest decor hibernal, casa lor apărea tristă şi neajutorată. De streşini atârnau ţurţuri de gheaţă. Îţi era teamă să mergi pe stradă, atât erau de mari şi ascuţiţi. Crengile copacilor cedaseră sub greutatea imaculatei poveri. Copiii se dau cu săniuţele pe străzi şi prin parcuri, ori chiar pe pietrele îngheţate ale caldarâmului. În fiecare dimineaţă, în grădina din faţa casei, Antoine o bombarda pe Kate cu bulgări de zăpadă. Când Tomas nu venea prea târziu, puştiul îl aştepta, în scurta lui de schi, şi-i trimitea câţiva bulgări în parbrizul maşinii. Lui Antoine îi plăcea la nebunie să construiască oameni de zăpadă. Când vârtejuri puternice de vânt îi culcau la pământ, puştiul se amuza împreună cu Kate.

Tomas venea de obicei seara târziu. Orele nesfârşite ale zilei Kate şi le petrecea alături de fiul său. Îi citea din cărţi ori ascultau muzică. Era exact aşa cum visase atunci când se găsea la Paris: această tihnă, acest calm care-i dădeau senzaţia că s-ar fi născut ieri. Totuşi, era neliniştită uneori gândindu-se la fiul lor. Creştea, era mai puţin ascultător, se lăsa tot mai greu culcat seara devreme. Când îl auzea că a adormit, Kate încerca, de fiecare dată, o anume uşurare. Atunci se simţea din nou liberă şi aştepta liniştită venirea lui Tomas.

Când Tomas sosea, nu-şi mai trecea braţele în jurul gâtului său, aşa cum făcea la Paris. Îşi pierduse aceste obiceiuri calme. Se aşeza pe canapea, îşi lua o carte pe genunchi şi-o întreba cu voce-ndepărtată dacă totul a fost în regulă în acea zi. Kate se simţea nespus de singură. Uneori avea chiar vaga impresie că Tomas şi Antoine o deranjează.

Şi vremea se scurse astfel până la sosirea mamei lui Tomas. La sfârşitul lui ianuarie veni în vizită pe la ei.

Kate ţinea mult la soacra ei, o femeie blândă ce nu-şi pierdea calmul niciodată. Avea o anume rigiditate liniştitoare. De cum îl văzu pe Antoine, exclamă:

- Cum a mai crescut! Vino la mamaia, scumpule! Vai, dar eşti ud leoarcă... Bulgării-s de vină, nu-i aşa?

Antoine dădu din cap ştrengăreşte. Intrară cu toţii în casă. Kate se duse să pună la uscat costumele lor de schi şi-şi invită soacra să se aşeze lângă foc.

Chiar aşa-şi închipuise Kate această ţară. Îi plăcea clima aspră şi natura sălbatică ce condiţionează omul şi-l stăpâneşte. O seduseseră splendidele cartiere ale Bucureştiului: pline de arbori majestuoşi cum nu mai văzuse în nici un alt oraş. Pini, tei, zade ce străjuiau străduţele ca şi marile bulevarde ale capitalei. La Paris suferise de cauza lipsei vegetaţiei şi de aceea trăise cu nostalgia paradisului pierdut. Pe măsură ce creştea îi displăceau tot mai mult străzile pietruite şi bulevardele oficiale, rigiditatea acelui peisaj prea lustruit.

În tăcerea nopţii, care se lăsa foarte devreme, auziră pe stradă trecând căruţele cu cai ale ţiganilor. Vocile acestora ţipând, certându-se. Uimită, mama soacră se repezi la fereastră. Dar liniştea se aşternu din nou, întreruptă doar de câinii care lătrau, răspunzându-şi de la o casă la alta, îngânându-se cu ecoul. Kate avu senzaţia că se află undeva la capătul lumii.

Kate ardea de nerăbdare să-i arate mamei soacre noul ei mod de viaţă.

A doua zi de dimineaţă îl însoţiră amândouă pe Antoine la şcoală, apoi vizitară oraşul. Cu maşina 4x4, ca nişte turiste, colindară cartierele cele mai pitoreşti, mirându-se şi amuzându-se, admirând vechi case boiereşti cu foişor ori cu geamlâc. Văzură cerşetori pe la colţuri de străzi, privirea rugătoare a unor puşti cu feţele murdare, camioanele ce scuipau un fum înnecăcios. Dar alungară iute aceste imagini atunci când Kate hotărî s-o introducă pe mama soacră în microcosmosul expatriaţilor: un cerc închis de privilegiaţi trăind într-o perfectă autarhie.

În numai două săptămâni, Kate îi cunoştea aproape pe toţi din vedere. Dacă vrei să ieşi în oraş, Bucureştiul nu-ţi oferă prea multe locuri la modă. Kate îi întâlnea în câteva restaurante „chic" sau la unul din rarele cluburi selecte de gimnastică, organizat după normele occidentale. O viaţă sigură în mijlocul tuturor dificultăţilor dimprejur.

Iată-le aşadar la piscina acestui club. Nou-nouţ, acesta fusese amenajat pe-o insuliţă. Un fel de ghettou pentru străini asiguraţi, păzit zi şi noapte de gardieni. Era chiar în faţa parcului Herăstrău, în mijlocul caselor prefabricate. Case stil „Phoenix", construite pentru muncitorii cei mai săraci, la periferiile Parisului. Erau foarte curate şi bine întreţinute. Parcelarea terenului a fost făcută în grabă, de către un grup de întreprinzători francezi, imediat după căderea lui Ceauşescu. Casele au fost vândute la sume astronomice. Şi cum era foarte greu să găseşti pe-atunci o locuinţă bună în Bucureşti, ele au găsit numaidecât cumpărători. Aşa că întreprinzătorii se îmbogăţiră peste noapte.

În acest spaţiu închis, în cel mai scurt timp, vrei-nu-vrei, eşti la curent cu viaţa celorlalţi în cele mai mici detalii. O atmosferă liniştită care se transformă într-una apăsătoare.

Mama soacră fu surprinsă, chiar şocată de acest refugiu. Era atât de diferit de străzile murdare, desfundate, de gunoaiele tronând pe trotuare în plin centrul capitalei. Ea nu putu, precum Kate, să facă abstracţie de celălalt Bucureşti. Kate proceda precum un copil inconştient. Uita cu o iuţeală deconcertantă tot ceea ce o supărase o clipă mai înainte.

Înotară amândouă în piscină şi se întoarseră acasă târziu. Kate angajase o tânără romăncă să aibă grijă de Antoine. Drumul de la club la locuinţa lui Kate era de-a lungul lacului Herăstrău. Soarele îşi răsfrângea în unde ultimele sale raze de lumină. Era o privelişte încântătoare. Amurgurile bucureştene nu aveau egal. Sfera portocalie care aluneca în spatele copacilor îi inspira lui Kate o melancolie infinită. Îi spuse mamei soacre:

- În fiecare seară admir acest spectacol. E un dar ceresc.

Bătrâna doamnă o privi pe Kate. Era mulţumită s-o ştie aici, ducând o viaţă atât de tihnită. La Paris era atât de obosită când venea de la lucru. Totuşi o întrebă:

- Nu te plictiseşti nici un pic? După câte ştiu, Tomas se întoarce seara târziu.

- E adevărat. Dar citesc mult şi-l am pe Antoine.

- Dar după ce el se va face mare?

- Vom avea alţi copii.

Mama soacră nu mai spuse nimic. Ştia foarte bine că fiul ei nu mai dorea alţi copii. Replica norei sale o făcu să nu se simtă-n largul ei. Şi dintr-o dată strămutarea fiului său pe aceste meleaguri nu i se mai păru o alegere atât de fericită.

Pe seară, aşteptând întoarcerea lui Tomas, cele două femei pălăvrăgiră o vreme. Mama soacră avea capul împuiat de câte auzise despre România. În primul rând o întrebă pe Kate de problema orfanilor. Fu surprinsă că nora ei vorbea atât de rece:

- Da, sunt o grămadă de copii în orfelinate. Unii români spun că-s mai numeroşi ca pe vremea lui Ceauşescu. Mamele care nu mai vor să-şi crească copiii, îi abandonează. Pe timpul comunismului statul se însărcinase să-i adopte de la cea mai fragedă vârstă. În fond, acum viaţa este mai dură ca înainte. Copiii cer bani mulţi, explica ea parcă cu glasul unui automat.

Privirea sticloasă şi îndepărtată a lui Kate o îngrijora pe mama soacră. Nu remarcase asta niciodată înainte. Un fior neplăcut îi traversă trupul. Kate continua să-şi povestească despre România dar ea n-o mai asculta. Era atrasă, fără să vrea, numai de privirea nurorii sale. Era privirea unei străine.

A doua zi de dimineaţă, Kate îl însoţi pe Antoine la şcoală. Mama soacră rămase singură cu fiul său, şi îşi luară micul dejun între patru ochi. Îşi îngădui să-i spună acestuia câte ceva din cele ce o frământau:

- Ştii, Tomas, găsesc entuziasmul lui Kate puţin exagerat. Eşti sigur că o va ţine multă vreme? Teamă mi-e că într-o zi sau alta realitatea îi va nărui castelul din cărţi de joc. Şi mi-e să nu reacţioneze urît.

Ca-ntotdeauna când maică-sa se amesteca în treburile lor, Tomas o trimise la plimbare.

- De ce te ocupi de lucruri care nu te privesc? Kate este într-adevăr fericită; înainte să plecăm am

avertizat-o de dificultăţile ce i-ar putea sta în cale. Deocamdată, le face faţă.

- Kate ar vrea să aibă şi alţi copii, ştii asta?

- Mămico, n-am chef să vorbesc despre toate astea cu tine.

Atunci mama lui tăcu. Avu sentimentul neplăcut că a descoperit o fisură în căsnicia lor.

În faţa oglinzii din baie, cu mişcări grăbite, Tomas se bărbierea. Gândea la cele pe care i le spusese maică-sa. Îi purta, de fapt, un mare respect şi cuvintele-i probabil c-o răniseră, de parcă ele ar fi trezit o îndoială tainic ascunsă înlăuntru-i.

Şi el găsea bucuria lui Kate cam superficială, şi nu era atât de sigur că s-a adaptat atât de bine la cele zilnice. Îl neliniştea în special faptul că ea nu încercase în nici un fel până acum să-şi facă relaţii. Îi plăcea mai curând să lâncezească; Tomas descoperea în ea o altă femeie. Kate îşi pierduse elanul, dinamismul pe care-l avea din plin la Paris.

De când se instalaseră aici, Kate stătea toată ziua în casă, citind. Nu ştia altceva decât să citească şi asta îl deranja, cărţile deveniseră inamicii lui personali ce încercau să-i răpească taina ascunsă în femeia ce-i era soţie şi mamă a copilului său.

Pentru Tomas Kate era un mister. În fond, de ce-l iubea? Ştia foarte bine fascinaţia pe care-o exercita frumuseţea lui. Şi într-un fel, asta îl deranja. Dacă mâine s-ar întâmpla să fie desfigurat ori pur şi simplu să se urîţească de la sine, ce-ar deveni iubirea lui Kate?

Şi dacă Tomas refuza să aibă un alt copil, era din cauză că era gelos pe-această dorinţă a lui Kate ce friza mai curând obsesia. Ca şi cum el şi Antoine nu i-ar fi de ajuns. Şi Tomas era convins că şi dacă ar fi avut un alt copil, ea ar dori numaidecât încă unul. În plus, observase la Kate, în ciuda tinereţii sale, spaima provocată de gândul că îmbătrâneşte. Kate era de pe-acum răscolită de ziua în care n-o să mai poată avea copii.

În fapt, Kate părea nemulţumită. Poate că se îngrijea de Antoine mai bine decât ar fi putut-o face oricare altă mamă. Totuşi, Tomas era convins că acţiona aşa mânată mai mult de datorie. Se zorea să-l vadă cât mai curând culcat. Nu accepta să-l vadă plângând şi i-o tăia scurt de fiecare dată când îi surprindea vreo toană de copil. Răceala de care da dovadă îl speria pe Tomas, dar ea probabil că nu-şi dădea seama. Încă nu ştia prea bine de ce e în stare. Or, noua ei viaţă îi oferea mult timp liber şi într-o bună zi va fi obligată să se confrunte cu sine însăşi.

La Bucureşti, Kate nu ducea lipsă de nimic. Totuşi erau mari diferenţe faţă de Paris. Multe magazine erau încă de stat, aşadar destul de neatrăgătoare. Vânzătorii nu ştiau să zâmbească şi aveau aerul că nici nu le pasă de tine. Rolurile se inversaseră. Clientul nu mai era rege. Dimpotrivă, el trebuia să facă temenele în faţa vânzătorului. Aşa că atunci când intrai într-un magazin te întâmpinau parcă grilaje de închisoare. Pe Kate asta un o supăra câtuşi de puţin. Ea nu era conştientă de tot ce era în jur. Privea totul prin aburii care se înălţau din cartea ei de basme.

A doua zi, Kate şi mama soacră îşi continuară plimbările prin Bucureşti. Kate radia, şi atunci bătrâna doamnă începu să-şi pună întrebări. Poate că e ea de modă veche, incapabilă să se adapteze unei alte lumi. Dar faptul rămânea: nu putea împărtăşi euforia lui Kate. O găsea pe nora sa exagerată şi puerilă.

Totuşi prezenţa mamei soacre schimbă întrucâtva perspectiva lui Kate asupra Bucureştiului. O făcu mai realistă. Într-adevăr, chiar din a doua zi după sosirea bătrânei doamne, Kate începu redactarea unui jurnal intim. Lucru pe care nu-l mai făcuse de la vârsta de cincisprezece ani.

Transcrise în acest jurnal câteva păreri şi impresii momentane, melancolice stări sufleteşti pe care le-ncercase pentru prima dată de la sosirea aici. Şi seara, când Tomas veni acasă, ea nu suflă nici o vorbă. Dimpotrivă, ascunse jurnalul în sertarul **secretair**-ului, de parcă ar fi fost vorba de-o taină ruşinoasă. Nu se gândi deloc la implicaţiile gestului său. Îşi propuse să trăiască lipsită de constrângeri, ceea ce nu putuse face la Paris.

Înainte de culcare Tomas o întrebă cum îşi petrecuse ziua. Ea arboră acel surâs luminos de altădată şi-i povesti, cu un glas zglobiu, tot ceea ce făcuse. Vrăjit, Tomas îşi răsuci faţa între coapsele ei şi râse-n sinea lui de temerile de azi de dimineaţă. Kate era numai a lui. Şi iubirea lor un dar ceresc. N-avea dreptul să se îndoiască.

Începu să o dezmierde. Ea schiţă un gest retractil dar în cele din urmă se abandonă. Făcură dragoste în tăcere. Mişcările aminteau de un ritual sacru. Kate era dotată şi plăcerea amândurora aproape-ntotdeauna împlinită.

Noaptea, târziu, pe când Tomas dormea adânc, Kate se trezi. Îşi aminti de jurnal şi se-ntrebă de ce oare o ispitise nevoia de-a scrie. Avea obişnuinţa să-i povestească totul lui Tomas. Era un bun ascultător şi asta o făcea să se simtă împlinită şi să n-aibă nevoie să se destăinuie altcuiva. Atunci de unde-a răsărit acest jurnal? Se răsuci înspre Tomas şi îl privi cum doarme. Părea atât de vulnerabil încât un scurt fior o străbătu.

Kate avea douăzeci şi trei de ani când îl întâlnise. El urma o şcoală de ziaristică, dintre cele mai obişnuite. Privirea lui o atrase ca un magnet. Când îl privea i se părea că pătrunde într-o apă foarte adâncă şi se îneacă acolo. Era o plăcere aproape erotică, care se repeta de fiecare dată.

În adolescenţă, Kate era fascinată de frumuseţe. Tânjea să aibă colţul buzelor răsfrânt în jos ca Jeanne Moreau, să aibă trupul lui Brigitte Bardot. Văzuse de nenumărate ori filmul **Dispreţul** al lui Godard şi imita la perfecţie vocea lui Bardot. Ştia pe dinafară dialogurile lui B.B. când îi cerea lui Piccoli să-i admire trupul. „Şi fesele? Îţi plac fesele mele?"

Cu un aer şturlubatec tot repeta aceste fraze, goală în faţa oglinzii din odaie, şi-şi mângâia trupul cu mâini pe care şi le-nchipuia a fi ale unui bărbat. Atunci îşi promise sie însăşi că-ntr-o zi un bărbat va tremura înfiorat de frumuseţea ei. În scurt timp a devenit femeie, cu plete bogate şi un zâmbet inimitabil. Nu atât de frumoasă pe cât o dorise. Atunci ea vru să-şi împlinească într-altfel această dorinţă, lăsându-se cucerită de-un bărbat a cărui frumuseţe să-ţi taie răsuflarea. Tomas era tocmai aşa ceva. Vagabond, copil precoce, de unde luase oare chipul ăsta de seducător, trupul ăsta dăltuit în piatră? Nu-şi mai putea lua ochii de la acest băiat căzut din cer tocmai ca să-i devină iubit. Iarna, la o petrecere între prieteni.

Ningea pe străzile Parisului. În acele clipe Kate ar fi dorit ca el s-o ducă undeva la capătul pământului. La rândul lui, când Tomas o zări, încercă şi el un sentiment straniu. Tomas, cel care se temea de iubire şi era atât de rezervat, de distant, se descoperi de data asta altul. Dansară împreună toată noaptea. Şi târziu în zori o însoţi pe jos până la ea acasă. Treceau pe străzile Parisului şi el cânta cât îl ţineau plămânii.

Desigur, Tomas era timid dar în ceea ce priveşte femeile avea o anume experienţă. Prima lui amantă fusese o femeie măritată care-l învăţase arta de-a face dragoste şi de-a seduce. Aşa că o cuceri pe Kate fără prea mare greutate.

Dar cum se face că Tomas s-a amorezat atât de iute? Înfăţişarea ei de femeie-copil, nepăsarea ei aeriană l-au scos din minţi. I se părea că-i propriul său copil. Cu mijlocul ei subţire, cu mâinile atât de fine, cu glasul atât de melodios. Se şi închipuia în braţele ei, pregătindu-se să facă dragoste. Ar fi fost ceva uluitor. Trupul ei se-nmlădia ca o tulpină. Ar fi putut s-o conducă cum voia. În plus, îi plăcea s-o audă râzând, s-o vadă brusc cumpătată şi serioasă, ascultându-l. Îl scoteau din minţi ochii ei negri şi mari care se scufundau într-ai săi sorbindu-i cuvintele. Încă din prima zi ştiu că va fi soţia sa. O puse pe-un înalt piedestal. Cu tot restul oamenilor putea fi nepăsător, ba chiar grosolan. Doar în prezenţa ei devenea blând şi inofensiv.

Câteva luni mai târziu plecară cu nişte prieteni în vacanţă la munte. Era un aprilie nemaipomenit. Nămeţii se topeau văzând cu ochii sub soarele arzător. Atunci făcură pentru prima dată dragoste. Kate îl prinse în mreji pe Tomas. Era virgină dar părea a cunoaşte dintotdeauna plăcerea. Aici îşi promiseră unul altuia să rămână împreună toată viaţa.

Se căsătoriră în aceeaşi vară. Deşi familiile lor erau atât de diferite se înţelegeau de minune. Părinţii lui Tomas întruchipau familia clasică. Tatăl era inginer şi avea ceva avere, printre altele şi un micuţ apartament lângă Tour Eiffel. În ceea ce-o priveşte pe Kate, părinţii ei erau artişti. Tatăl era producător de filme şi mama, în clipele ei libere, se ocupa cu pictura. Kate era unicul copil. Tomas avea o soră, Elisabeth, destul de anostă, gospodină şi mamă a trei copii.

Căsătoria lor avu loc în sala de bal a unui castel din împrejurimile Parisului. Avură aproape trei sute de invitaţi. Kate nu-şi dă nici acum seama dacă acea zi a fost chiar ceea ce dorea. A trecut prea repede şi ea a zărit prea multe feţe care nu-i spuneau nimic. Obligaţiile sociale şi familiale, aspectele gregare ale vieţii îi displăceau lui Kate. Era prea individualistă şi liberă în spirit ca să împărtăşească concepţia pe care mama soacră o avea despre căsătorie. Dar nu-i suflă nici un cuvânt lui Tomas. N-ar fi slujit la nimic şi se temea să nu-l rănească.

Totuşi în toiul nunţii, Kate îl obligă pe Tomas să facă dragoste cu ea într-o cămăruţă. În orice clipă puteau fi surprinşi. Kate nu voia cu nici un chip să dea uitării înflăcărarea lor de amanţi trăsniţi. Era modul ei de-a altera căsătoria şi convenţiile sale.

Tomas n-avea nevoie de-o astfel de provocare. Se ştia soţ şi asta îl făcea fericit. Era conştiincios, muncitor. Cu ajutorul educaţiei primite şi care-l pregătise pentru aşa ceva, îl înlăturase definitiv pe adolescentul neguros, pe vagabondul care fusese cândva. Lucru ce-i venea mai la-ndemână decât lui Kate, care tânjea mai departe după viaţa ei din adolescentă, cu atât mai mult cu cât nu şi-o trăise. Pentru că ea nu avusese decât un unic prieten intim: pe soţul ei.

Sobrietatea şi seriozitatea familicilui Tomas o liniştiră pe Kate. Tomas, la rândul său, fusese sedus de originalitatea familiei lui Kate. Riscurile şi necunoscutul în care plonja meseria de producător. Kate însă nu fusese niciodată conştientă de dificultăţile zilnice ale tatălui său. Şi asta şi fiindcă părinţii o protejaseră mereu. Kate nu cunoscuse decât superficial realităţile vieţii. Tatăl său o diviniza. Ea trecu direct din braţele tatălui în cele ale lui Tomas, convinsă că viaţa se desfăşura ca un covor ţesut în aur şi argint. România era steaua cea nouă ce se adăuga constelaţiei mirifice care era destinul ei.

Făcea parte dintre acei oameni care cred că viaţa îi va proteja până la capăt. Descoperind nefericirea, Kate ar fi putut, ca o fetiţă care se supără pe păpuşă, să-i facă să sufere pe toţi cei dimprejur.

Dar care ar putea fi nefericirea ei?

Tomas nu ştia cum să fie mai îndatoritor, iar Antoine îşi iubea mama mai presus de orice.

Traducere şi prezentare de
Constantin Abăluţă

alfonso ussía: LOCUL

Într-un număr recent din răspânditul supliment literar al ziarului spaniol ABC, la rubrica Opinie, putem citi interesantul şi, în acelaşi timp, neobişnuitul articol al binecunoscutului scriitor şi gazetar Alfonso Ussía cu ocazia încetării din viaţă a celebrului poet Rafael Alberti, una dintre marile figuri ale liricii spaniole contemporane. Cele afirmate de gazetar să fie oare valabile pentru mulţi oameni de cultură şi artă de pe mapamond? Ar fi trist, foarte trist.

Locul artistului în cultură îl stabileşte, desigur, opera sa. Nu la fel pe cel al omului care este determinat de traiectoria lui. În numeroase cazuri, artistul este înălţat în ceruri şi primeşte titluri, în schimb omul are parte de chinuri şi ocări. Încă ne mai uimeşte faptul că Mozart a fost un prost. Poetul Juan Ramon Jimenez (1881-1958) - Premiul Nobel pentru Literatură -, care a depăşit frontiera norilor cu poezia lui, ca om a fost meschin, antipatic şi egoist. Am avut şansa de a-l cunoaşte personal pe José Bergamin, scriitor spaniol (1895-1983), autor de opere dramatice, poezii şi eseuri. El a creat o operă admirabilă, însă, în discuţii, nu se arăta deloc a fi un povestitor, ci un om oarecare. Scriitorul Gabriel Semprun Maura îl numeşte cu uşurinţă „un cretin simpatic". Lorca era invidiat de către prietenii lui pentru uşurinţa cu care încânta oamenii. Alberti, la început, nu avea încredere în Lorca. Apoi, după moartea acestuia, l-a iubit mult, pentru că dragostea faţă de cei dispăruţi este sinceră. Nu merită oboseala de a răscoli locul în omenesc al geniilor deoarece ne întâlnim de multe ori cu fiinţe ticăloase, josnice şi de proastă înfăţişare. Ca iubitor şi cititor de poezie sunt albertian. Cea dintâi epocă a sa, apoi, recuperarea poeticii sale îi situează opera la punctul cel mai înalt. Persoana lui, în schimb, nu are nimic admirabil. Cei care ne-au reamintit paşii săi cu ocazia morţii sale au putut să cadă în insensibilitatea conjuncturală, însă nu în minciună. Marele Alberti, ca om, a fost complice cu tiranii. El însuşi, cu salopeta sa albastră de distins miliţian, indica cu degetul drumurile spre închisori cu ziduri groase. Poezia lui merită cea mai mare gratitudine din partea mea. Alberti, ca atâţia alţii, aleşi şi prodigioşi, a fost o fiinţă umană slabă şi deloc consecventă. Aşa cum s-a scris, a plecat din Spania cu pumnul strâns şi a revenit cu palma desfăcută. Însă acea palmă desfăcută nu era cea a braţului întins, cea a iertării şi a părerii de rău. Era cea a omului care se crede curat, fără nici o vină. A mai făcut-o cu mult înainte, când, în 1928, inspirat estetic de proletariat, a scris, printre altele, în **Poem către Ilustrisimul Señor Vicente de Almocadén**, retribuit generos de Întreprinderea Domeck Hermanos, din oraşul Jerez de la Frontera: „Îţi mulţumesc, Domeck, pentru bunătatea ta, pentru numele tău ilustru, pentru creştina ta credinţă de caballero". Un adevărat poet de tranşee şi baricadă...

În faţa morţii şi dispariţiei unui mare artist, este bine să amintim mizeriile sale omeneşti? Cel puţin este legitim dacă se persistă în a se minţi. Alberti nu a fost un apărător al libertăţii şi nici al democraţiei. Arta la locul ei şi omul la locul lui. La locul poeziei, Alberti zboară şi triumfă şi ne lasă cuvântul său luminos, oceanul său deschis, pictura sa în versuri şi cântece. La locul omului, ne lasă dreptul la repudiere şi capacitatea uitării. Strada, şi nu norii, este cea care acordă amnistie.

Cei care au suferit de pe urma îngâmfării şi egoismului lui Picasso îşi amintesc mai degrabă de omul Picasso decât de geniul său. Nouă ne rămâne doar pictura sa. Pérez Reverte a fost prea îndrăzneţ când îl calificase pe Borges drept „nătâng". Nu era, desigur, însă a te făli că citeşti **Don Quijote** în franceză, este o prostie. Era unul care măimuţăreşte, însă, în mod genial. Alberti, un mare poet, lumină orbitoare a cuvântului nostru. Nici mai mult, nici mai puţin. Ca poet, la locul cel mai înalt şi luminos. Ca om - compensează? - prăpastia şi întunericul, ne spune în final Alfonso Ussía.

Traducere şi adaptare de
Ezra Alhasid

laclos: „LEGĂTURILE PERICULOASE"

Pierre-Ambroise - François Choderlos de Laclos (1741-1803) nu a fost deloc un scriitor renumit în epoca sa. Născut într-o familie de burghezi din Amiens, Franţa, Laclos a fost un ofiţer de artilerie, inventatorul unei arme care este considerată precursoarea obuzelor moderne. Altfel, nu s-a remarcat în epocă decât ca susţinător *avant-la-lettre* al egalităţii dintre sexe prin eseul său **Despre educaţia femeilor** (1785) şi ca scriitor, cu cartea sa **Les liaisons dangereuses** (**Legături periculoase**) - 1782. Aceasta a fost însă considerată o operă minoră şi foarte puţini au fost contemporanii săi care să fi auzit de ea: "Am vrut să produc o lucrare care să mai aibă ecou în lume şi după ce nu voi mai fi", spunea totuşi Laclos. Nu s-a înşelat. Obscurul scriitor din secolul al XVIII-lea a câştigat în cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea o celebritate neaşteptată. De-abia relativ de curând **Legăturile periculoase** au ajuns la modă. În câţiva ani, cartea a fost ecranizată de două ori, într-o producţie franceză, şi într-una hollywoodiană, avându-le ca protagoniste pe Glenn Close şi pe Michelle Pfeiffer. André Malraux a fost cel care a anticipat acest succes al vechiului roman atrăgând atenţia asupra subtilităţii şi paradoxurilor sale: „această carte care nu vorbeşte decât de pasiune, o ignoră aproape în întregime (...). Cărţile par simple în acest joc care nu are decât două culori: vanitatea şi dorinţa sexuală (...). Caracterul dramatic al sexualităţii este marcat sub pliuri de satin roz şi dorinţa însăşi este aproape întotdeauna subordonată vanităţii". Cu toată aparenta superficialitate, „există totuşi o umbră de fatalitate care dă târcoale în jurul acestui joc de şah stil Ludovic al XVI-lea (...) şi acesta este erotismul". Într-adevăr, erotismul, pervers şi descris cu subtilitate afectată, în fraze de o eleganţă sofisticată, este o constantă a acestui roman, care nu atinge perversitatea scrierilor Marchizului, dar care nu este nici cu mult mai prejos. Cartea se compune în întregime din scrisori pe care personajele şi le trimit unul altuia. Unele dintre aceste scrisori au ajuns celebre, precum „Scrisoarea XCVI - Vicontele de Valmont către Marchiza de Merteuil". Valmont îşi petrece vara la castelul de la ţară al mătuşii sale. Printre ceilalţi invitaţi, se afla doamna de Trouvel de care el este atras şi tânăra Cécile Volange, de-abia venită de la mănăstirea unde fusese crescută. Din lipsă de preocupare, vicontele decide să se distreze cu aceasta din urmă, şi relatează marchizei cu dezinvoltură o scenă, despre ceea ce astăzi s-ar numi viol asupra unei minore: „După ce mă asigurasem că era linişte deplină în castel, cu o lanternă în mână şi costumaţia adecvată orei târzii şi circumstanţei, i-am făcut prima vizită pupilei dumitale. Aranjasem totul în aşa fel încât să pot intra fără a face nici un zgomot. O găsii în primul somn, de altfel şi acela al vârstei sale; ajunsei astfel la patul ei fără ca ea să se fi trezit. La început am fost tentat să merg până într-acolo încât să încerc s-o fac să creadă că visează; dar temându-mă de efectul surprizei şi de zgomotul în care aceasta ar fi rezultat, am preferat s-o trezesc cu precauţii pe mica adormită, şi am reuşit într-adevăr să previn strigătul de care mă temeam. După ce i-am calmat primele temeri, cum nu mă dusesem acolo să fac conversaţie, am riscat şi mi-am luat câteva libertăţi. Fără îndoială că nu au învăţat-o bine la mănăstire la câte diverse pericole se expune o inocentă timidă, şi ce ar fi trebuit să facă pentru a se apăra: concentrându-şi toată atenţia, toate forţele pentru a se feri de un sărut, care nu era decât un fals atac, tot restul rămăsese fără apărare.

Cum aş fi putut să nu profit?! (...) Fetiţa, de-a dreptul înspăimântată, a vrut să ţipe; noroc că vocea i s-a înecat în plânset. S-a repezit la cordonul de la sonerie, dar îndemânarea mea i-a reţinut braţul la timp. Ce vreţi să faceţi (i-am spus eu atunci), să vă compromiteţi pentru totdeauna? (...)

În sfârşit pentru a scăpa de mine, consimţi nu numai să mă lase să-i dau un sărut, ci să-l şi primească cu toată fiinţa sa.

I-am condus atunci braţele în jurul corpului meu, am apăsat-o tandru cu unul din braţele mele şi sărutul mi-a fost într-adevăr primit, bine primit, perfect primit: nici dacă am fi fost îndrăgostiţi nu ne-am fi sărutat mai bine. Cum fusese binevoitoare, merita să fie recompensată şi astfel am acceptat să o las în pace. Mâna mea s-a retras; dar iată că, nu ştiu prin ce minune, ea era acum cea care mă dorea. Credeţi că atunci m-am grăbit s-o accept, să trec la acţiune, nu-i aşa? Deloc. Vă zic că de-abia atunci am prins gustul preludiilor lente. Din moment ce eram atât de sigur că voi ajunge la destinaţie, de ce să mă grăbesc în călătoria mea? (...) Bineînţeles că după prima dată, o cuprinseseră iarăşi plânsetele; nu ştiu dacă erau adevărate sau simulate: dar, cum se întâmplă întotdeauna, au încetat imediat ce am început din nou să mă ocup de ea. În fine, din slăbiciuni în reproşuri, şi din reproşuri în slăbiciuni, ne-am despărţit nu altfel decât satisfăcuţi unul de celălalt, şi de comun acord pentru o nouă întâlnire în seara aceasta".

Traducere de
Claudia Golea

DECEMBRIE '89 ÎNTR-UN ROMAN SPANIOL

de MARIANA SIPOŞ

Cu numai o săptămână înaintea Târgului de Carte, ne-a vizitat ţara Ignacio Vidal-Folch, prilej cu care, la Institutul Cervantes din Bucureşti, a fost lansat romanul său **Şi a fost anul Lambadei**, apărut la Editura Univers în traducerea Ilenei Scipione.

Prezenţa unui scriitor spaniol la recenta ediţie a Târgului de Carte ar fi dat o notă aparte atmosferei *internaţionale,* atât de puţin marcată de autori sosiţi de peste hotare pentru lansarea cărţilor lor la Bucureşti. Cu atât mai mult ar fi fost o prezenţă insolită, cu cât romanul lui Ignacio Vidal-Folch este considerat de către traducătoare, în postfaţa pe care o semnează, drept "una dintre cele mai reuşite ficţiuni despre revoluţia din decembrie 1989".

Întrebarea este la care *ficţiuni* face referire Ileana Scipione? Probabil la cele semnate de către autori români în care *revoluţia* devine cât de cât subiect (sau fundal) de roman (semnate de Augustin Buzura, George Cuşnarencu, Constantin Dram, Radu Aldulescu, Răzvan Rădulescu sau Cătălin Ţîrlea), căci altfel ne vine greu să credem că există o întreagă bibliografie internaţională pe această temă la care să ne raportăm când folosim superlativul relativ (*una dintre cele mai...*)

Este greu însă să comparăm romanul lui Ignacio Vidal-Folch cu cele ale confraţilor noştri, pentru simplul motiv că pentru un occidental venit în zilele Revoluţiei în România, realitatea însăşi este percepută mai mult sau mai puţin fictiv, sub robia locurilor comune ale stereotipiilor care au circulat şi circulă încă despre români şi România şi care sunt atât de vizibile în construcţia romanului.

De aceea ni se pare deosebit de bine aleasă publicarea romanului în colecţia **Spectrum** a Editurii Univers, despre care directorul ei, domnul Mircea Martin, spunea la lansare că îşi propune să includă acele cărţi – de ficţiune sau non-ficţiune – care lasă să se întrevadă modul cum suntem percepuţi din afară. Deşi pregătit de nenumăratele ştiri din presă despre cum suntem percepuţi în Occident, cititorul romanului va fi şocat de atmosfera romanului, de intriga acţiunii şi, mai ales, de modul cum sunt construite personajele. Pentru că, oricâte imagini negative am avea noi despre familia Ceauşescu, ne este greu să credem că Elena Ceauşescu privea împreună cu fiul ei (în roman Constantin) înregistrarea video a unor scene de amor dintre fosta gimnastă de performanţă Lucia (nu e greu să te gândeşti, bineînţeles, la Nadia Comăneci) şi un inginer spaniol *detaşat* să lucreze, în 1989, la Bucureşti. Şi oricâte rele ne-am închipui noi despre compromisurile la care e silită fosta gimnastă după fuga ei în America, scenele din carte sunt de o duritate care aproape îţi fac rău.

Desigur, un romancier nu e obligat de nimeni să suprapună adevărul-adevărat peste adevărul ficţiunii sale (adevărul unor *minciuni,* conform teoriei lui Mario Vargas Llosa), dar când autorul lasă să se înţeleagă că romanul s-a născut în urma documentării la faţa locului (în calitate de corespondent de presă în zilele Revoluţiei) şi mai ales când şi în roman apare la televizune Mircea Dinescu să ne spună că suntem liberi sau când una dintre gărzile de corp care-l însoţesc pe Ceauşescu în fuga sa se numeşte, ca în realitate, Raţ (chiar dacă nu Marian, ci Florian), iar şoferul care-l duce cu Dacia se numeşte chiar Nicolae Petrişor, înţelegem că autorul chiar a dorit să lase impresia - cel puţin, în Spania, unde romanul a apărut în 1996 la Editura Anagrama din Barcelona - că la baza cărţii a stat realitatea ce înfierbânta minţile occidentale cu legende despre Ceauşescu şi cruzimea regimului său. Spun *legende* pentru că aproape nimic din ceea ce a însemnat în profunzime teroarea ceauşistă nu este perceput de autor, atent doar la filtrarea regimului comunist prin plasa senzaţionalului care să captiveze lectorul spaniol. Autorul crede că în ultimii ani ai regimului încă mai aveau loc deportări sau că înregistrarea maşinilor de scris la miliţie se făcea în faţa unui comisar cu un grad cât se poate de înalt şi cu un text conceput de acasă de către fiecare posesor al preţioasei maşini de scris. Tocmai pentru a părea cât mai veridic, autorul face deseori referiri la persoane şi locuri reale, cunoscute însă *după ureche*: Irina Loghin e prezentată ca o cântăreaţă opulentă cântând melodii transilvănene, un mare ştab comunist din anii '80 apare ca autorul poemului **Minerii din Maramureş** (când în realitate Dan Deşliu devenise un cunoscut şi curajos dizident), ca să nu mai spunem că numele acestui ştab este – cât se poate de supărător pentru un român sensibil la miturile istoriei naţionale – Bălcescu.

Repetăm, nu ficţiunea supără, ci tocmai pretenţia autorului de a fi autentic. Deşi percepţia pe care o are despre români şi România nu este deloc măgulitoare, nu acest soi de cinism parazitează lectura (cinismul apare şi când zugrăveşte lumea Ambasadei spaniole de la Bucureşti în *anul Lambadei*); lectura noastră, a românilor, este tulburată de concesiile pe care autorul le face tocmai pentru a fi cinic şi pentru a merge pe urmele unor personaje despre care şi în primăvara acestui an am constatat că eşti întrebat la Madrid: ce mai face Nicu Ceauşescu, ce mai face Nadia? Dar pe Ceauşescu de ce l-au împuşcat?

Autorul a ştiut foarte bine pe ce public mizează şi nu e de mirare că un critic, cum e Miguel Garcia Posada, scria în "El País" că Ignacio Vidal-Folch este unul dintre puţinii care, în calitate de corespondent de presă, a studiat la faţa locului căderea regimului lui Ceauşescu. Traducătoarea spune că, în postfaţa amintită că Ignacio

Vidal-Folch a fost colaborator al ziarului "La Vanguardia" şi al revistei "El Tiempo", dar şi al altor ziare din Barcelona şi din Madrid. Nu ştim ce corespondenţe a trimis de la Bucureşti Ignacio Vidal-Folch, cert e că în "La Vanguardia" din primele zile ale revoluţiei (numerele din 23, 24, 25 decembrie 1989, care mi-au fost trimise împreună cu alte materiale documentare din Spania, îndată ce poşta a început să circule normal), articolele despre România erau semnate de Ricardo Estarriol, corespondentul ziarului la Viena, sosit de urgenţă la Bucureşti cum o va fi făcând şi Ignacio Vidal-Folch, venind, din câte am înţeles, de la Praga.

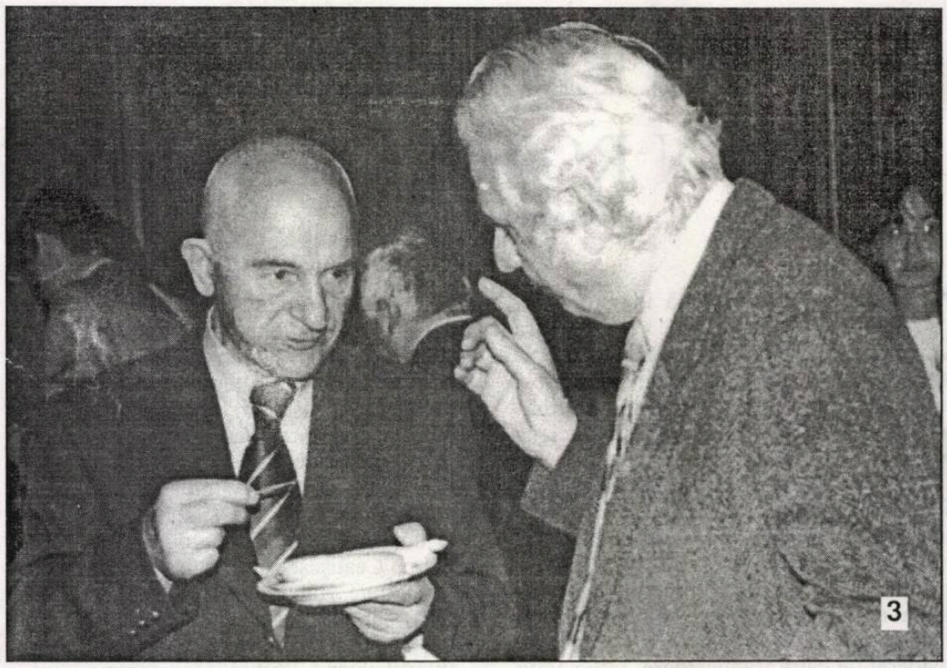
Cât de profundă era documentarea lui Ricardo Estarriol ne dăm seama după felul cum transcrie numele proprii: Dumitru Nazilu, Moltenia, Sergiu Nacalescu, Aurel Dragoş Nunteanu şi – culmea – Dandes Liu! Ceva mai târziu, pe 9 iulie, revista "El Tiempo" publica un articol semnat de Ahmad Rafat intitulat "Scandalurile sexuale ale lui Nicu Ceauşescu dezvăluite la procesul său".

Cam la acest nivel - al scandalurilor sexuale -, rămâne şi acţiunea romanului, chiar dacă altui critic de la "El País" i se pare că e vorba de o "nemiloasă forţă de observaţie".

Traducerea în româneşte este însă binevenită: cititorii pasionaţi de poveştile de presă gen "Evenimentul zilei" vor avea cu ce să se delecteze, iar criticii şi scriitorii români nu au de ce a se plânge. Dacă noi înşine nu suntem în stare să scriem şi să publicăm cărţi despre noi, cei adevăraţi, pe care să le publicăm în Spania (Franţa, Anglia, Germania etc.), lasă să vină un catalan să ne pună în faţă o oglindă în care totul este monstruos deformat ca la bâlciurile de odinioară!

P.S. Cu totul neinspirată ilustraţia copertei (ce legătură poate fi între Corneliu Baba şi Lambada?) şi uşor supărătoare unele opţiuni de traducere: e greu de crezut că în hotelul Intercontinental cei care fac afaceri internaţionale (să zicem, cu petrol) se mai pot numi, la sfârşitul secolului 20, ***negustori****, că un student poate fi îmbrăcat cu un* ***surtuc*** *sau că o ziaristă din Anglia s-ar putea exprima cu o interjecţie al cărei echivalent românesc ar fi* ***huideo****!*

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU



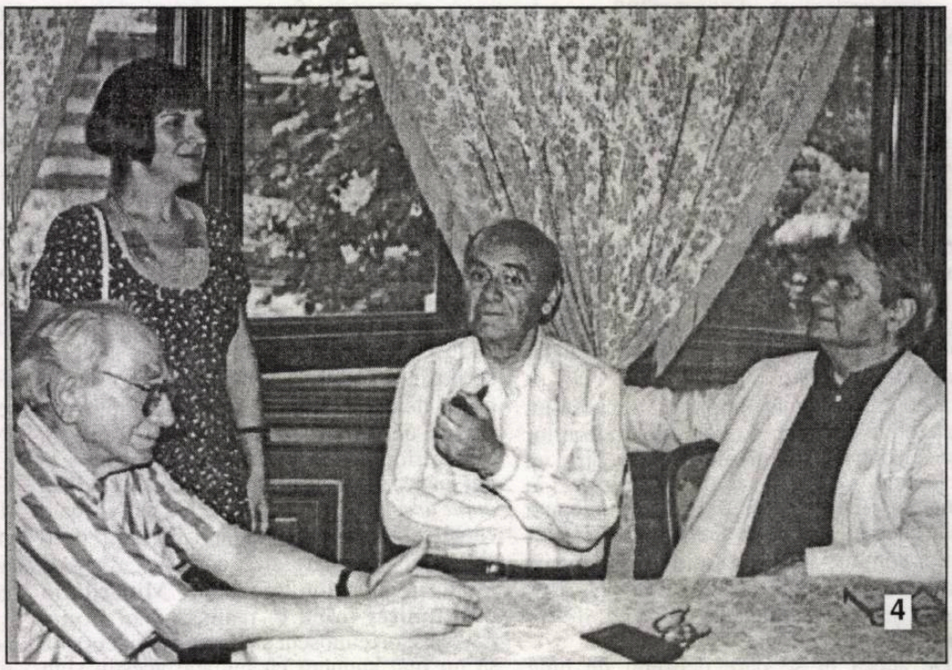
1). Poeta Smaranda Cosmin răsfoieşte revistele italiene.

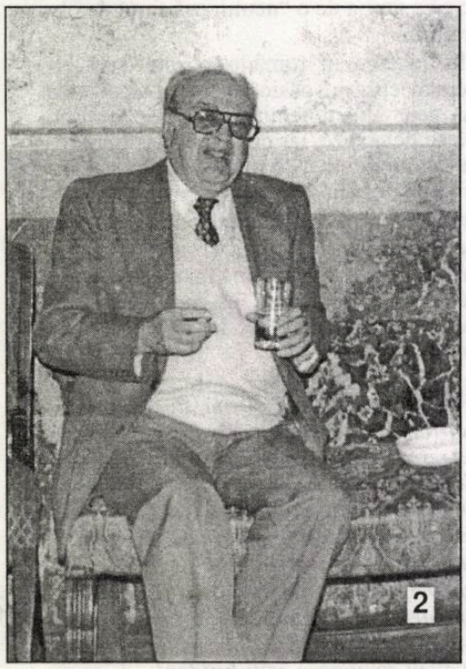
2). Încă un pahar de licoare pentru Barbu Cioculescu. Sifonată!

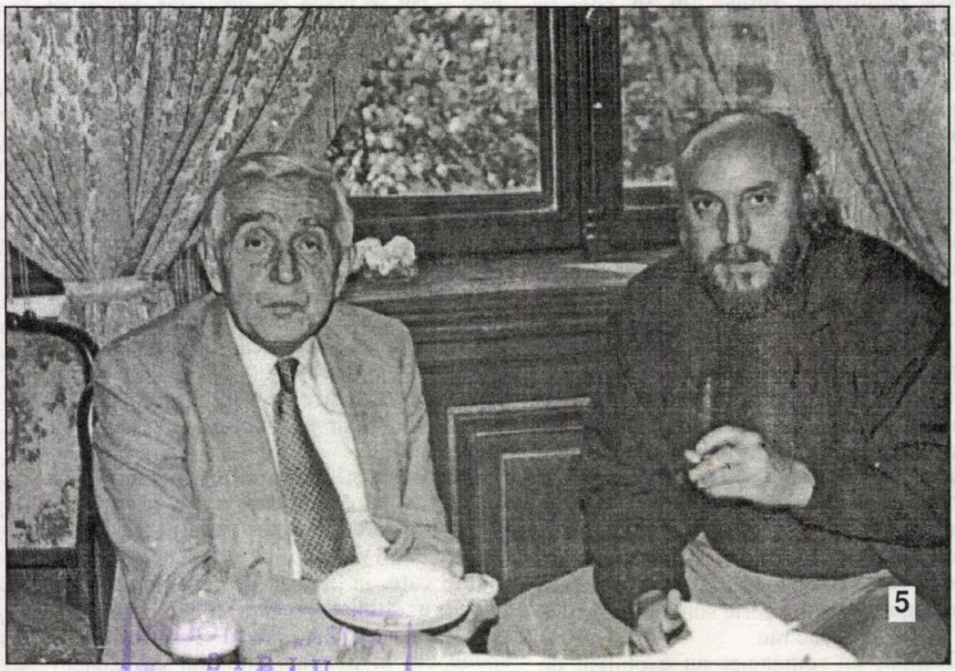
3). Criticul de artă Radu Bogdan admiră chipul fericit al lui Octavian Paler.

4). Vorbeşte Ioana Pârvulescu. O ascultă împietriţi C. Ţoiu, M. H. Simionescu şi Haralamb Zincă.

5). Costache Olăreanu şi Cassian Maria Spiridon uimiţi că obiectivul aparatului de fotografiat i-a surprins în rândul patru, locul de la geam.







BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU 2048

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 22 (468), serie nouă. Miercuri, 7 iunie, 2000. Preț: 4.000 lei

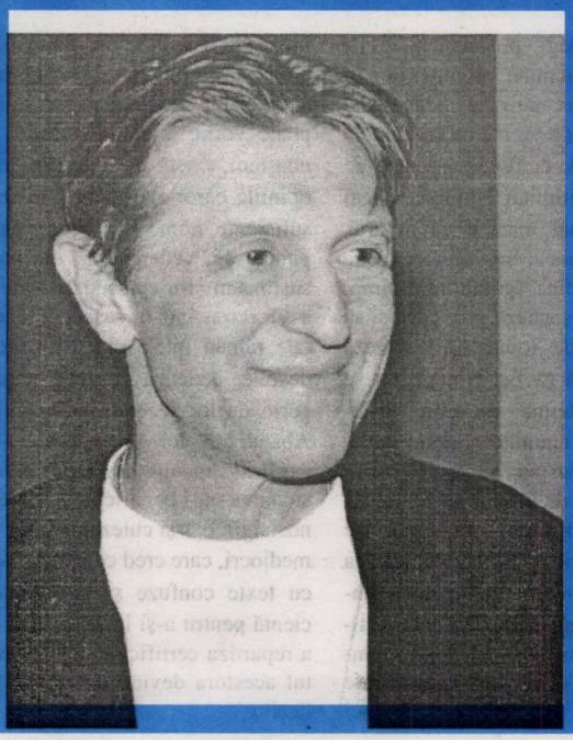
HORIA GÂRBEA

Umblând prin **Târgul Bookarest 2000** m-am întâlnit cu sute de oameni simpatici, mai ales scriitori. Dar am aflat și o veste rea: a apărut lucrarea ***Istoria literaturii române*** volumul 5, de **Ion Rotaru**, editată și difuzată de Editura Niculescu. Ea conține grave inexactități privind biografia, opera și chiar… chipul unor scriitori la care se referă. Printre ei, mai ales colegi de-ai mei și eu însumi. Citate inversate între autori, confuzii, omisiuni.

„«Proza scurtă» a lui

IRIS MURDOCH are toate datele speciei, în plus oferă cititorului bucuria de a regăsi aici acele trăsături ce au marcat opera scriitoarei: o narațiune incitantă, har poetic, dar mai ales știința de a surprinde magistral inefabilul trăirilor sufletești.“

(Virgil Lefter)



„Impresionantă mi s-a părut deschiderea, generozitatea cu care artiștii americani au lucrat cot la cot cu cei români, dar și modestia cu care ANDREI ȘERBAN făcea pe translatorul, în fond supervizând totul cu infinită discreție. “

(Maria Laiu)

RECLAMA, SPANACUL CANDIDAŢILOR

Dacă tot s-a încheiat - parţial - bătălia pentru asediul Primăriei Capitalei, ne aruncăm şi noi privirile către afişele zdrenţuite şi măcelărite de pe gardurile şi fardurile urbei dâmboviţene. Ce constatăm nu mai evaluăm, în schimb, nu putem uita cum s-a desfăşurat lupta şi ce elemente hazoase au concurat la carnavalul general, desfăşurat cu uşile deschise. * Spectacolul a debutat în forţă, ca şi cum urma să fie supusă Troia. Cine a avut mai mulţi bani şi mai mare influenţă a ocupat zidurile, pereţii şi chiar înălţimile, să nu rămână nici un loc care să nu dea seamă de luptele ce urmau să decidă învingătorul... Grea încercare pentru alegătorul dezamăgit de atâtea promisiuni neonorate dar şi de atâtea gropi ivite: în asfalt, în buzunar şi-n calea rozătoarelor. * Călit în dispute mediatice, Viorel Lis a plasat alături de chipul său angelic o inimioară, să vadă tot bucureşteanul că el trebăluieşte cu sentimentele, niciodată cu capul. De altfel, nu trebuia să ne mai avertizeze, se observă doar cu ochiul liber. Veşnicul candidat al epocilor Iliescu şi Constantinescu, l-am numit pe Ion I. Brătianu, supranumit şi Don Cartof, scrutează şi de această dată orizonturile, în speranţa că se va milui cineva şi de el pentru a-l trece pe vreo listă. Cu înfăţişarea sa de bărbat fatal, are toate şansele să capete recunoaşterea celor din secolul trecut. * „Un primar de importanţă capitală" se crede Călin Cătălin Chiriţă, care nu prea are timp de vorbe, când cetăţenii trag de el în toate părţile. De aceea din făptura lui a mai rămas doar o jumătate - în poster! - cealaltă se află pe toate străzile, la dispoziţia alegătorilor! Impresionant sacrificiu! Candidatul Bardului de Butimanu, nimeni altul decât Ioan Radu, nu ezită să-şi arunce toată titulatura pe afiş; prof. univ. dr. Şi, ca să mai aibă un reazim, se lipeşte şi de chipul lui Vadim, cică o garanţie pentru câştigul final. Vrabia mălai visează! * Asortamentul e ambiţia lui Sorin Oprescu. Buzele-i par înroşite, ca şi cravata pe care o poartă. Să nu există nici un echivoc cu privire la trecutul său şi nici la viitoarele manifestări în cadrul mandatului pe care l-ar putea căpăta. Ca şi în cazul lui Victor Surdu. Căzut pe o coardă razachie, după o dispută de pomină cu Viorel Cataramă, el se consideră doar „gospodar general" şi nu putem decât să-l admirăm pentru atâta sinceritate. * Marea partitură o joacă Traian Băsescu, în numeroase variante. Cele mai multe imagini ni-l prezintă cu singurul lui ochi valid, cercetând viitorii apologeţi. Gândul ce te duce spre ciclopul neamului te umple de încântare. Dar mai descoperim o versiune,cu un deget (al cui o fi oare?) care arată spre candidat, iar pe hârtie scrie negru pe alb: „El e... Traian Băsescu primar!" La atâta siguranţă nu mai poţi avea nici un comentariu. Dumnezeu să-l ajute! Cu alegătorii e mai greu, fiindcă sunt prea mulţi şi anevoie de lămurit! În rest, să auzim numai de bine!

AL CINCILEA ROTAR LA CĂRUŢA LITERATURII

de HORIA GÂRBEA

Umblând prin **Târgul Bookarest 2000** m-am întâlnit cu sute de oameni simpatici, mai ales scriitori. Dar am aflat şi o veste rea: a apărut lucrarea **Istoria literaturii române** volumul 5, de **Ion Rotaru**, editată şi difuzată de Editura Niculescu. Ea conţine grave inexactităţi privind biografia, opera şi chiar... chipul unor scriitori la care se referă. Printre ei, mai ales colegi de-ai mei şi eu însumi. Citate inversate între autori, confuzii, omisiuni.

Împreună cu mai mulţi colegi m-am repezit la standul impozant al numitului Niculescu. Am răsfoit cărţoiul, expus la "carte şcolară". Ne-a apucat pe toţi râsu-plânsu'. Mai puţin pe Lucian Vasilescu pe care l-a apucat doar plânsu'. Autorul îl confundă cu... Lucian Vasiliu la origine şi la chip. Citatele şi faţa îi aparţin lui Vasilescu. Biografia e a ieşeanului Vasiliu. Poza pe care, din spirit de frondă, Daniel Bănulescu a dat-o pe coperta unui volum (un ins văzut din spate) e reprodusă de Rotaru în... istorie cu explicaţia "Daniel Bănulescu". Ceea ce înseamnă că Ion Rotaru îi cunoaşte pe autorii români şi din spate. N-am loc să-nşir aici toate ororile.

Nu putem trece peste judecăţile eronate provenind evident dintr-o cunoaştere lacunară sau, uneori, dintr-o totală necunoaştere de către autor a subiectelor la care se referă. Trecînd totuşi peste acestea, rămân erorile materiale obiective ca: atribuire greşită de citate, erori şi confuzii în nume, titluri, date şi ilustraţii care, aşa cum se prezintă, nu pot fi atribuite tipografilor, ci numai autorului şi editorilor.

Ce să facem? Patronul editurii, Cristian Niculescu, fost politruc pe la cenzura UASCR prin anii '80 nu era de găsit. Nişte bătrâne care-i ţineau standul, văzând că ne enervăm şi "facem atmosferă", ne-au insultat şi ne-au gonit. Am vorbit la telefon cu o anume Renata Roşu care pretindea că e redactoarea cărţii, dar care nu apare nicăieri în volum. Cartea nu are redactor!

Am aflat între timp că numitul Niculescu derulează contracte bănoase pe bani publici cu **Ministerul Educaţiei** şi nu poate fi clintit uşor. Spre stupoarea mea, redactând un "avertisment" către potenţialii cititori ai scandaloasei "istorii", s-au găsit colegi care n-au vrut să-l semneze. Că "de ce să-i facem reclamă", că "nimeni nu-l bagă în seamă pe Rotaru", că... Asupra acestei atitudini laşe a unor scriitori încă tineri, foarte combativi doar cu gura şi doar la cafenea, voi reveni pe larg.

Am sesizat cazul şi **Preşedintelui Asociaţiei Editorilor**, domnului profesor Mircea Martin. Domnia sa mi-a explicat că statutul acestei organizaţii nu prevede intervenţia în caz de nesocotire a deontologiei de către un editor. Atunci la ce e bună? Ca orice organizaţie românească, doar ca să-şi aducă foloase ei înşişi, ignorându-i pe beneficiarii de fapt (ai cărţii): cititorii, plătitorii?

N-o prevedea el statutul, dar o notă cu caracter de desolidarizare şi sancţiune morală pentru vinovaţi ar putea da. Altfel nu va fi greu ca, în câteva ore, prin Internet şi e-mail, organizaţiile partenere din toată lumea să afle ce atitudine au editorii români asociaţi în **AER** faţă de cititorii lor. Şi asupra rolului **AER** în păzirea minimei moralităţi a actului editorial trebuie discutat foarte serios într-un spaţiu mai mare decât al "vizorului".

Muzeul Literaturii Române, instituţie de cultură subvenţionată şi ea din bani publici, va găzdui lansarea nefericitei lucrări amintite. O fi bine? O fi în spiritul promovării valorii? Despre toate acestea, în viitor.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Apare cu ajutorul Ministerului Culturii
Redacţia:
Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Simona Galatchi (*corector*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

RETRAGEREA FĂRĂ TORŢE (V)

de MARIUS TUPAN

Potrivit unei legi, prezentă şi în fizică, orice acţiune stimulează o reacţiune, care nu-i neapărat egală şi de sens invers, de vreme ce contextele literare-s guvernate de fenomene greu de controlat şi de delimitat. Nimic nu-i mai imprevizibil şi mai instabil ca în artă. Glorios într-o epocă, un creator cade repede în desuetudine. Ignorat mult timp, un autor poate să şocheze prin ceva şi să oblige amatorii de topuri să-l situeze acolo unde merită să fie. Nimeni nu se poate lăuda că deţine un secret al ierarhiilor. Care, în anumite circumstanţe, rămân ridicole, căci nu se poate opera cu aceleaşi unităţi de măsură în zona literară. Multe propuneri de evaluare artistică ale teoreticienilor devin adesea inoperante, iar ambiţia unora de a împinge literatura în vecinătatea competiţiilor sportive stârneşte, cel puţin, zâmbete. Ar rezulta, după aceste succinte consideraţii, că nici profeţii şi nici **interpreţii** ad hoc nu ar mai avea vreo putere de influenţare. Despre o selectare a valorilor autentice nici nu se mai poate vorbi. Vrem nu vrem să recunoaştem, există destule personalităţi de opiniile cărora se mai ţine cont. Avem suficiente nume de la care se aşteaptă puncte de vedere. Dar, din păcate, cum susţineam şi-n episoadele trecute, unele s-au retras într-o suspectă carapace, altele rămân într-o ciudată expectativă şi destule cedează terenul, convinse că perioada lor fecundă s-a cam terminat... Abandonul lor pretimpuriu - greu de explicat într-un domeniu în care pensionarea nu-i benefică - stimulează multe nostalgii, dar şi cutezanţa unor condeieri mediocri, care cred că simpla semnătură, cu texte confuze şi vitriolante, e suficientă pentru a-şi întări poziţia şi pentru a repartiza certificate de toleranţă. Statutul acestora devine tot mai debil şi mai hazliu.

EINSTEIN, DANTE, NEWTON, MAUPASSANT, DOSTOIEVSKI, WHITMAN

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Literatura confesiunii este - aşa socotesc - o formă degenerată atât a artei cât şi a reflecţiei. A vorbi despre tine nu este doar un semn de imaturitate, faptul mai are a face şi cu proasta creştere, gustul mediocru, bunul simţ deficitar. Atunci când Samuel Pepys îşi scrie jurnalul, nu bănuieşte nici măcar o clipă că acesta va fi publicat. Ca memorialist, Saint-Simon nu se gândeşte la editarea textelor sale şi la fel se întâmplă şi cu Doamna de Sévigné. Cardinalul de Retz, ca şi Saint-Simon, de altfel, scrie despre sine exclusiv pentru a scrie despre alţii. Chateaubriand, în **Memoires d'autre tombe** construieşte o lume de vis şi nu îşi expune propria persoană decât într-un astfel de context oniric. Adevărata problemă a dezvăluirii de sine apare odată cu Jean-Jacques Rousseau şi **Confesiunile** sale - acestea, cu toată dezlănţuirea referirii la intimitate, are o scuză perfectă: ele schimbă modalitatea de a gândi omul, modalitatea în care omul îşi gândeşte fiinţa sa autentică. Mă voi lăsa prins de atracţia confesivă doar în spaţiul a câtorva rânduri, cu toate că nu neglijez nici o clipă cele pe care eu însumi le-am expus (debitat) aici - o fac din convingerea că foarte des scriitorul român are o proastă relaţie cu timpul, cu eternitatea, posteritatea, cu societatea umană, gloria şi până la urmă chiar cu valoarea - îmi calc deci, într-un fel sau altul, pe suflet.

M-am născut în anul în care a început cel de-al doilea Război Mondial; a fost epoca dezastruoasă - aşa cum bine se ştie - pentru naţiuni, generaţii diverse, etnii, state, dar a fost o epocă excepţională ca să te naşti şi să fii educat. De ce? Pentru că atunci simţurile ţi se deschideau către lume spre a vedea chipurile şi a auzi numele unor Roosevelt, Churchill, de Gaulle - eventual Mussolini, Hitler sau Stalin - şi astfel înţelegeai sensul cuvintelor libertate, crimă, decizie, voinţă, într-un alt plan decât acela la care au acces generaţiile ce se formează astăzi, după modelul unor conducători pe care îi poartă nestânjenită istoria - o istorie asupra căreia nu au nici măcar o vagă influenţă. Prin extensie, literatura însemna Homer, geometria însemna Euclid, fizica se definea prin Arhimede sau Galilei.

Prima carte pe care am citit-o - odată depăşite ştiutele volume de poveşti - a fost, în clasa întâi primară, **Noi şi Naţiunea** de un anume Paul Karlson, o excelentă (aveam să pricep apoi) popularizare, deloc simplă însă, a teoriei relativităţii a lui Albert Einstein. Deşi am memorat-o integral, atunci, evident, nu am înţeles nimic din ea; câţiva ani mai târziu lucrurile mi s-au lămurit. Oricum, Einstein a fost prima personalitate excepţională a istoriei culturii care a pătruns în conştiinţa mea, spre a participa cu adevărat la popularea lumii de repere şi idealuri a tânărului (sau copilului) care eram. Mulţi ani mai târziu aveam să devorez **The meaning of relativity**, lucrarea principală a marelui fizician. La vreo doisprezece ani am cumpărat şi am citit integral **Divina Comedia**, în traducerea lui George Coşbuc, o transpunere inspirată, proaspătă încă şi astăzi. Poemul lui Dante a fost a doua superexperienţă intelectuală pe care am făcut-o. M-au fascinat atunci nivelurile multiple ale discursului poetic, din care eu percepeam bine două: cel imagistic şi cel simbolic. Pe când aveam patrusprezece-cincisprezece ani, Editura Academiei a publicat o variantă românească a marii cărţi a lui Isaac Newton, **Principia matematica philosophiae naturalis**. A fost probabil cea mai fascinantă lectură din întreaga mea viaţă. Am înţeles faptul că a cunoaşte înseamnă a cunoaşte matematic - abia după ce ai trăit contactul matematic în raporturile tale cu lumea poţi trece la orice altceva, de exemplu, la filosofie, la poezie sau la medicină. Din interesul, brusc deşteptat de adolescenţă, pentru sufletul omenesc am citit apoi nuvelele lui Guy de Maupassant (cu un interes special pentru **Jurnalul unui judecător**, **Vânătoarea de vulpi** şi altele în aceeaşi tonalitate) şi **Crimă şi pedeapsă** de Dostoievski. Am realizat atunci până la ce punct încrederea în aparenţele umanului ne poate trăda. Am suferit de-a dreptul fizic în urma acestei presupuse constatări (în mare măsură corectă). M-am salvat moral şi intelectual, ca voinţă şi capacitate a reprezentării, cu absolut genialele, mult prea uman şi mult prea suprauman exemplarele **Fire de iarbă,** de Walt Whitman. Apoi a venit tot restul culturii - atât cât mi-a fost dat să încerc şi să îmi asum - fără însă a mai încerca secvenţializarea puternică, enormul balans între extremele posibilităţilor spiritului şi - desigur - fără a rămâne exclusiv într-un astfel de nivel al geniilor.

De ce am spus toate acestea, vorbind despre o existenţă culturală care se afla deja împlinită, în prima ei structură, la optsprezece ani? Pentru că, în chip de concluzie a acestei frecventări de mari opere şi de mari personalităţi, am devenit convins că orgoliul eternităţii, intrarea în istorie, gloria împlinirilor personale nu sunt nimic altceva decât „deşertăciunea deşertăciunilor". „Gloria lucrurilor eterne" i-a fost dată lui Homer şi lui Lao Tse, lui Platon şi Sfântului Pavel, lui Balzac şi lui Proust. Acelora care nu sunt dintre cei astfel numiţi le rămâne, precum şi lor, comunicarea între semeni şi, mai ales, mângâierea infinită a lui Dumnezeu sau a inexistenţei. În acestea ne putem încrede, infinit, privind cu un zâmbet reţinut la tot restul atât de decorativ al lumii.

INTELECTUALUL BINE TEMPERAT (I)

de ŞERBAN LANESCU

Parcurgând un text publicat în ***Cotidianul*** de sâmbătă 27 mai a.c.*), deodată lectura se împiedică într-o aserţiune care îndeamnă la reverie ☞ *„Avem nevoie de intelectuali care să nu ierte nimic, absolut nimic, care să meargă la subiect, aceasta fiind principala lor menire în acest moment al istoriei româneşti."* Numai că, în acest caz, lăsându-te în seama-i, reveria se poate transforma repede în coşmar sub potopul întrebărilor fără răspuns ori cu răspunsuri atât de incomode încât mai bine să nici nu (ţi) le pui. Care va să zică, chiar dacă uneori „poporul" (boborul) se mai zbârleşte şi îi vânează cu bâta ori cu ranga urlând *„Noi muncim, nu gândim!"*, de unde şi bancul cu raţa, totuşi avem nevoie de intelectuali ceea ce şi deschide interogaţia asupra respectivului statut. ATENŢIE, DRUM PERICULOS! Periculos, fiindcă amorsarea unei discuţii pe tema *„Ce este intelectualul?"* (foarte la modă pe malurile Dâmboviţei prin anii '90-'91) se împotmoleşte imediat, drept care, pe bună dreptate, aprecierea-i ca fiind pre(ten)ţioasă şi la urma urmelor inutilă, sau cum s-ar spune golăneşte, scuzaţi!, *gioco di mano*. Şi totuşi, nu e tocmai aşa. Adică într-o lume, să-i zicem aşezată, într-o lume în care atât statul cât şi societatea civilă îşi au instanţe de autoritate relativ distincte care menţin, **în interes general**, structura şi ierarhia socială, astfel încât principiul ***omul potrivit la locul potrivit*** nu este doar un deziderat morganatic, acolo, într-adevăr, a pune în discuţie/cauză condiţia intelectualului, gestul trădează o înclinaţie suspectă şi, cel mai adesea, tentaţia, de stânga, a revoluţiei. (De prisos specificarea că spunând **acolo**, mă refer la Occident şi îndeosebi la *spaţiul* anglo-saxon unde nu prea îşi are loc echivalenţa *„intelectuali"="inteligenţie".*) Aici însă, aşadar într-o societate trecută prin comunism iar după aceea blocată într-o tranziţie care, poetic formulat, parcă duce spre nicăieri, aici dară, întrebări precum **ce este** şi mai cu seamă **cine este** intelectualul, nu doar că-şi au rost, ci sunt chiar imperative. Păi, ia să vedem! Şi căutarea nu poate începe fără ca iniţial să priveşti în urmă. Pe cât posibil fără mânie! S-a spus în fel şi chip că regimul politic totalitarist de sorginte comunistă este prin natura-i profund ostil *intelectualului* şi, într-adevăr, aprecierea se dovedeşte îndrituită citindu-i pe clasici (că doar a trebuit să-i citim!), marxism-leninismul, teoria. În realitate însă, realitatea societăţii comuniste, statutul social al intelectualului era unul privilegiat cu condiţia refulării sau disimulării a două necesităţi. Nevoia de libertate şi, deopotrivă, nevoia de adevăr. Acceptând sau mimând (iar simulacrul devine prin persistenţă realitate) obedienţa şi preferându-l pe "amicul Platon" în locul adevărului, intelectualul comunist se putea descurca binişor, chiar bine, ba dacă mai ştia să se şi *învârtească*, trai neneacă! Dulce ca mierea e viaţa-n slujba partidului şi "legea lui om" nu e doar o vorbă de duh. Doar cu atât însă, răul se deslueşte pe jumătate. Pentru a contura tipul ideal (în accepţia weberiană) sau portretul robot al intelectualului comunist, la desconsiderarea libertăţii şi a adevărului mai trebuie încă asociat efectul produs de primatul şi dominaţia autorităţii politice faţă de autoritatea profesională (în orice domeniu), cu efecte devastatoare, nu doar în plan social, ci asupra personalităţii prin coruperea-i întru beţia puterii. Subordonată şi formată de ierarhia politică, ierarhia intelectuală (cu beneficiile aferente) a generat monştri. Unii dintre ei, monştri sacri. Monştri, şi chiar în sensul propriu al cuvântului aşa cum e folosit el în vorbirea curentă, pentru că obedienţa şi desconsiderarea adevărului profesate pe treptele superioare ale ierahiei de putere şi prestigiu conduc inerent la impostură agresivă (personal) şi la reţele de complicitate (social). Cu atât mai mult şi mai grav/periculos în cazurile oamenilor, cum li se zice, serioşi şi harnici. Dar, pe lângă şi împreună cu intelectualul comunist de succes sau de rangul întâi astfel schiţat (nefiind exclus a-i atribui chiar performanţe intelectuale autentice), imposibilitatea autoreprimării nevoii de adevăr şi de libertate a mai generat şi alte modele atitudinale şi comportamentale ce ar putea fi clasificate în două categorii: pe de-o parte, dizidenţii (dar în cazul României atât de puţini încât prezenţa lor chiar incomodează), de partea cealaltă *restul*, sau categoria intelectualului comunist de rangul al doilea, cu o multitudine de strategii de adaptare, fofilare, supravieţuire ş.a.m.d., toleraţi de sistem din varii motive.

*) *„Banii româneşti din ultimii zece ani, adică moneda SECURITĂŢII"*, la rubrica (colţul) ***pre limba scriitorului***, semnat de Ioan Vieru care, spre ruşinea-mi, habar n-am cine este.

TIMPUL CELOR ALEȘI

de MIHAELA ALBU

Mirela Roznoveanu, deopotrivă scriitoare de romane și critică literară, scrie de pe pozițiile celui bine informat asupra genului, dacă este să ne gândim numai la amplul său studiu intitulat **Civilizația romanului** (vol. I, **Rădăcini**, 1983; vol. II, **Arhitecturi epice**, 1991).

Construit ca roman polifonic cu structură barocă, în **Timpul celor aleși** planurile multiple se întretaie permanent și devin „fire ale Ariadnei" pe care autoarea își invită cititorii să le urmeze.

Într-o structură narativă modernă nu vom fi surprinși să descoperim inserate din loc în loc teorii asupra tehnicii construcției. Fausta, personajul omniprezent, stăpânind timpul și spațiul, motiv pentru care calitatea sa de atotcunoscător nu mai surprinde, expune la un moment dat propriile idei asupra unei construcții narative ideale: „Pentru fiecare nod tensionat al romanului, să fie scrise, de exemplu, câte cinci, șase sau chiar mai multe variante. Cititorul o ia în timpul lecturii pe ramificația care îi place, care îi convine, iar alegerea este înlesnită chiar de materia citită, pentru că **romanul**, domnilor, **simte**, **el nu este inert**" (s.n., p. 93). Fiind ea însăși autoarea unuia dintre romanele anunțate în romanul cadru, Fausta vede fiecare personaj „un virtual autor de roman". „Dacă își spune istoria, oare nu tot el o și scrie?", întreba ea retoric. Teoriile Faustei asupra formulei narative, ca și cele ale celorlalte personaje (Maria, Andrei, Vizanti) care trec, pe rând, din postura de actori în cea de autori, caută să explice cititorului „normalitatea" continuității vieții prin diversele „întrupări" ale unora dintre protagoniști.

Fiecare plan este direcționat în funcție de un personaj. Prin acestea, autoarea schimbă foarte ușor perspectiva - de la un capitol la altul, de la un fragment la altul și, uneori, chiar de la o frază la alta! Ceea ce este inedit în **Timpul celor aleși** este însă faptul că unele personaje (Fausta, Konstantinos, Maria) își schimbă ele însele personalitatea de la o secvență narativă la alta. Autoarea le atribuie o varietate de fațete, în funcție de timpul și spațiul în care le „înregistrează", pentru că prin fiecare poate deschide în evantai alte planuri, alte fire narative.

Generalizând, putem cuprinde structura epică a romanului ca susținându-se cel puțin pe două axe principale: una este cea **reală, concretă, prozaică**. Indicii săi sunt denumirile geografice, consemnarea timpului - un prezent cu o arie de cuprindere ce vizează politicul -, onomastica selectată din sfera familiară cititorului român (Predoi, Măceșeanu, Popa) profesiile protagoniștilor (medic, profesor, cercetătoare, cosmeticiană etc.). Principala traiectorie narativă se derulează având-o în prim-plan pe Maria Mărgăritescu, tânăra cercetătoare în lingvistică, pentru care cuvântul este „iluzia unei ficțiuni superbe". Într-un București dominat de structurile comuniste, Maria refuză să se încadreze și refuză compromisul. Spiritele primare încearcă asupra sa o dublă agresiune, dorind să o anihileze: o dată asupra vieții, printr-un simulat accident de mașină, a doua oară asupra spiritului, prin respingerea tezei de doctorat și internarea într-o clinică de psihiatrie, practică frecventă în structurile comuniste.

Paralel cu faptele și personajele unui timp real și familiar cititorului, cealaltă axă, care dă și consistența și valoarea romanului este cea **mitico-religioasă**. Indicii narativi sunt acum timpul trecut, mai mult sau mai puțin îndepărtat, mergând până la vremea lui Iisus și a lui Lazăr cel înviat, transferurile temporale, simbolurile pe care cititorul intuiește că multiplică semantic conținutul fiecărei întâmplări. De data aceasta, întâmplările sunt ele însele ieșite din comun, la limita atât de fragilă dintre real și fantastic. Dar confuzia (voită) de planuri se adâncește o dată cu inserarea în roman a fragmentelor din proiectatul roman al Mariei. Aceasta se transformă astfel din personaj - în autor al unei interpretări personale a timpurilor biblice, a personalității fiului lui Dumnezeu, a lui Lazăr, a Mariei (sora lui Lazăr), ca și a relației speciale dintre aceasta și Iisus. Alt „drum" narativ, tot din romanul Mariei, urmărește alt timp și alt spațiu - o istorie din Munții Pindului în care protagoniști sunt membrii unei comunități de aromâni la început de secol XIX. Cele două axe pe care se sprijină „arhitectura epică" pot fi distinse și din alte perspective. La un nivel este viața cotidiană care se identifică cu prezentul, în timp ce viața interioară a personajelor principale trimite la trecut. Sau din alt unghi: romanul-bază, „romanul-ramă" descrie prezentul (cu observațiile politico-sociale inerente), iar fragmentele inserate vizează toate trecutul.

„Roman cu cadru", roman în care digresiunea teoretică întrece de multe ori ca pondere firul narativ, iar planurile temporale și spațiale se amestecă, **Timpul celor aleși** este însă unitar prin constanta care îl guvernează. Dacă, să spunem, cititorul nu ar cunoaște titlul ales de autor, la sfârșitul lecturii va ști cu siguranță că ceea ce domină narațiunea, ca și existența noastră, nu este altceva decât ideea de **Timp**.

Sub aspect compozițional, romanul se organizează pe mai multe planuri narative cărora cititorul este invitat să le confere propriul sistem. Aparenta dezordine amintește și ea că timpul se desfășoară în zig-zag, asemeni existenței. Omul trăiește aici și acum, ni se sugerează, dar el este în același timp un cumul de amintiri.

Una dintre dominantele romanului este, așadar, că omul este o ființă dirijată de timp, iar slăbiciunea sa vine din faptul că nu i se poate opune. A stăpâni timpul a fost idealul dintotdeauna al ființei umane. Cele două „personaje", deopotrivă (aparent) reale, dar și fantastice, cu evidente încărcături simbolice, i-am numit pe Konstantinos și Fausta, reprezintă două ipostaze ale aspirației de a domina timpul. Konstantinos, cel care are o infinitate de nume în funcție de locul în care își face apariția, cel care stăpânește spațiul, gândul și conștiințele, pare a fi însuși Cronos, zeul timpului, și mai interesantă ca personaj, având și în structura romanului un rol mai amplu, este Fausta. Ea „se joacă" cu timpul și își asumă rolul de „călăuză" printre șirurile de generații sau pe diferite spații geografice. Din când în când Faust(a) îi spune clipei să se oprească și... reușește. Ea devine astfel ființa ideală. Întrupările multiple ale Faustei îi permit „intrarea" pe rând în timpuri și spații diferite.

Cu ajutorul diverselor întrupări prin care o cunoaștem, Fausta este liantul dintre generații. Cea din prezent „pare" numai a fi ca toți ceilalți oameni. Este totuși diferită în primul rând pentru că ea are „memorie", păstrează adică amintirea generațiilor succesive. Ni se sugerează astfel că omul este ființa care, lipsită de puterea memoriei neamului său, poate fi astfel dominată de timp și de destin. Lipsa memoriei înseamnă moartea spiritului care nu lasă nimic în urmă. Paradoxal însă, deși sunt deasupra timpului, locului și morții, asemeni Luceafărului, zeii nemuririi tind către condiția umană: „Asta este Fausta, își spuse Vizanti, care vrea cu orice preț să fie aidoma oamenilor, dar fără să reușească" (p. 352). Dublă atracție a Universului, omul tinzând spre nemurire, nemuritorul dorindu-și atribute umane, este, în fond, tot o creație a ființei umane. De vreme ce nu-și poate învinge destinul, se proiectează pe sine ca unic model într-un univers care îi va fi astfel mai familiar.

LECȚIA DE MELANCOLIE

de OCTAVIAN SOVIANY

După ce s-a făcut cunoscut prin volumul **Tandem** (împreună cu Adrian Cristinescu), Valentin Dolfi face în **Buncărul de hârtie** (Editura Cartea Românească, 1999) o rafinată "poezie a poeziei", iar poemele sale, ce pornesc de la simbolistica "edificiilor textuale", definesc actul scriptural ca pe o producție de "urme", de dejecții ale realului care au opacitatea superlativă a lucrurilor: „Atunci a trecut Valentin Dolfi/ și au văzut câinele gloriei lui aureola/ de sfânt rătăcind pe străzi lăturalnice/ într-o duminică fără biserici și-au amintit/ inocența lui de ramă pierdută sub talpa/ bocancului poemele lui scrise cu pixuri/ ieftine în autobuze părăsite în stații sprinkler/ sau pe genunchii doamnei contese cum și-ar fi/ amintit poate retragerea lui Brel la Olympia/ apres quinze ans d'amour apoi au plâns/ au tăcut au privit cârjele nichelate ale orbului/ dansând peste hulubării o siluetă de femeie/ într-o cofetărie un capac strălucitor de bere/ înfipt adânc în asfalt" (**Portret al poetului în tinerețe**). Pe parcursul unor poetizări care oscilează între lamento-ul melancolic și grimasa ironică, autorul va "pune în text" relicvele unui "muzeu al memoriei" și va intona "cântecele amintirii": "Mâinile tale împreunate în rugăciune copilărie/ spre icoana agățată de peretele coșcovit când lumea/ era o jucărie trasă de sfoară pe un trotuar prăfuit/ un Cadillac strălucitor gonind din toate părțile spre California/ în timp ce în chioșcul din parc fanfara cânta cânta și/ prințesa dansa dansa pe linoliul de catifea la/ revedere bazin aurit la revedere copilărie frumoasă/ ca o benzinărie Shell auf Wiedersehen Lili Marlene/ auf Wiedersehen striga evreul desculț în curtea/ din spatele lagărului merele din anul acela/ se rostogoleau încet în iarbă/ ca niște copii avortați (**Souvenir d'enfance**). Dar în același timp și "cântece împotriva morții", de vreme ce actantul liric se lansează în veritabile ritualuri de resuscitare a timpului sau invocă umbrele trecutului, chiar dacă "strigarea numelor" se convertește în textele lui Valentin Dolfi într-un mimus grotesc, născându-se din percepția dezabuzată a unui **Ciron** care și-a pierdut credința în facultățile magice ale cuvântului: "El a lucrat pe un șantier de construcții eu am/ lucrat în mină ea a lucrat într-o fabrică de/ confecții ce tineri eram ce vremuri binecuvântate/ Virgil Mazilescu trăia George Almosnino trăia/ Vasile Petre Fati trăia ce veseli eram ce vremuri/ binecuvântate acum ne privim unii pe alții și nu/ vedem nimic acum ne privim mâinile și fiecare/ deget în parte și degeaba acum așteptam camioanele/ încărcate cu baloți de pânză să treacă dinspre/ oraș și nu vine nimeni nu se întâmplă nimic Dumnezeu/ scrie pe cer cu mâna lui cea albă help wanted" (**Help wanted**). De altfel, pentru acest personaj totalmente lipsit de iluzii, care încearcă să scruteze textul și lumea cu o luciditate superlativă, memoria se dovedește un instrument imperfect, ce nu reține decât crâmpeiele cele mai insignifiante ale unui trecut "descompus" în secvențe eterogene și alcătuit parcă doar din "petice" ale existenței: "Și tu ai zis atunci să facem dragoste oricum amor să facem/ceva să ne iubim și era ziuă și nici măcar noapte cum stăteai așezată pe pat doar ochelarii pe podea covorul/ zâmbetul pantalonii tăi albaștri cu nasturi aurii/și soarele în colțul din stânga geamului și ne-am/ și te-am iubit la radio Sex Pistols la radio/ sex and violence..." (**Romanța**). O asemenea viziune aduce sugestia unui trecut ce se refuză verbalizării, el putând să ia doar forma evanescentă a textului care are consistența unui balon de săpun, fiind alcătuit din materia spectrală a semnului, astfel încât distanța dintre prezent și trecut rămâne una constantă, deoarece timpul e "rupt", iar producția textuală se metamorfozează într-o tentativă deconcertată de umplere a vidului temporal, e o "artă a fugii" ilustrând parcă paradoxul zenonian despre Ahile și broasca țestoasă: "Dacă mă-ntrebați despre viața mea eu râd/ și trec mai departe așa ceva nu se poate/ povesti așa ceva aparține trecutului ca/ filmele mute Columbia Pictures sau Paramount/ dacă mă întrebați despre poeziile mele eu/ plâng și trec mai departe despre soarta lor/ nu mai știu nimic bietele de ele nu puteau/ să supraviețuiască într-o lume atât de crudă/ eu mă gândesc la ele ca un tată demult ele/ nu mai există demult am plecat și eu dintre voi ușor ca un fluture greu ca un balon/ de/ săpun ce repede se sparge noua poezie a/ murit în stradă cu buricul netăiat" (**Noua poezie**). În consecință poemele lui Valentin Dolfi vor fi ticsite de imaginea "vehiculelor textuale", iar desprinderea de real va căpăta aspectul unei călătorii peste Acheron: "câtă suferință câtă tristețe dar mare e răbdarea ta/ mare e desigur Doamne ce frumos răsare ce frumos/ apune soarele atunci când te urci în primul tren și/ portarul ca de obicei te salută cu un ochi vânăt/ vesele semne cu mâna îți fac vânzătorul ambulant/ trecătorii chelnerul și femeia gravidă în ultima/ lună tu i-ai iertat pe toți i-ai uitat pe toți singur/ îți privești viața în ultima gară singur îți trăiești/ viața și dimineața fără să te anunțe nimeni fără/ să-ți spună nimeni nimic în cea mai/ mare liniște cineva te trezește/ te arestează îți aduce o/ cafea rece" (**Scurta relatare**), astfel încât autorul sfârșește prin a proiecta în asemenea texte panorama infernurilor grotești, populate de inscripții ce poartă semnele derizoriului, marcând transformarea neliniștilor thanatice dar și a dispoziției de a elabora scriitura în obiectul ironiei demistificatoare, în stricta conformitate cu refuzul eironului de a accepta glasul mincinos al iluziei: "Trec printr-un culoar în față văd o inscripție/ welcome in n-apuc să termin o negresă strigă/ move it move it și mă mișc trec prin filtru/ arăt pașaportul la immigration and naturalization/ service mă întreabă răspund unde ce și când îmi iau valiza aștept un taxi vine repede e galben/ pe highway sunt reclame multe luminoase Enjoy Coca/ fashioned hamburgers benzinării Shell well șoferul/ nu știe englezește decât foarte puțin îi spun/ adresa transpir mă descurc greu transpir sper că/ știe unde mă duce OK zice am ajuns OK zic" (**Duminica**). Conversiunea eului empiric în eu textual (și în cele din urma în semn) se realizează acum prin intermediul "morții în apă" care are caracterul unei "treceri prin oglindă" ce instaurează ordinea "răsturnată" a scripturalității: "Nimic nu se întâmplă la Paris în septembrie noaptea/ pe Champs-Elysees trec taximetre întârziate și domnul/ cu papion negru își înghite caloriile la lumina neonului/ și începe Duminica Orbului și portărelul de pe strada 27/ spune c-a auzit focuri de armă în față la Dakota House/ șampanie fermentând în pahare la Moulin Rouge chez Maxim's cherie, mon amour Eldorado aurit pentru că numai The beatles cânta/ Love me do numai eu te iubesc te aștept și nu știu cine ești/ numai gloria mea trecătoare scrie poezii în spații pustii/ de metrou și viața trece ca un cadavru pe apă" (**Peinture à l'huile**). Textul reprezintă însă în poemele lui Valentin Dolfi nu doar obiect al dorinței ci și sursa unui soi de "vertij"scriptural care neliniștește și atrage după sine refuzul inscripționării, astfel încât poetul nu întârzie să imagineze ritualuri grotești care exprimă, recurgând la limbajul fabulei textuale refularea dispoziției de a elabora text, iar "măseaua" devine acum un substitut al calamusului integrându-se în simbolistica obiectelor ascuțite care anihilează realul prin scriitură: "Aștept în întuneric pe holul ca un cavou/ la dentist să-mi scot măseaua de minte/ apăs batista împăturită în patru pe obrazul drept/mă doare nu văd nici să citesc e întuneric pe/ holul ca un cavou în fața cabinetului de stomatologie/ aștept să-mi scot măseaua de minte să vină/ doctorul la opt la nouă la zece nu vine până/ la urmă plec la drum trec prin parc/ lângă statuia lui Caragiale fumez o/ țigare apăs batista împăturită în patru pe obrazul /drept mă doare lasă zice Miha/ ela nu te mai vaicări/ atât o scoți mai bine/ după Paști să poti și tu/ să mănânci" (**Maseaua de minte**). Refuzul textualizării va fi solidar în asemenea poeme cu o "ocultare" a memoriei, care este la rândul său un "depozit de urme", are caracterul unei cărți în care se găsește închisă povestea trecutului, dar este în același timp un univers carceral izomorf cu "buncărul de hârtie" al scriiturii (ca în deja citata compoziție **Souvenirs d'enfance**). Iar parcurgerea acestui "muzeu al trecutului" cu "amintirile sale mumificate" îi dau poeziei lui Valentin Dolfi un abur de apăsătoare melancolie, care constituie probabil accentul particular al acestui poet, care pare să interpreteze partitura textualismului dezabuzat, erodat de morbii tristeții și oboselii.

carolina ilica

Fachir

Pe acele de grâu cu bronzul verde
Zăpada s-a întins ca un fachir;
Stând nemișcată nopți și zile-n șir,
Asceza ei în vlaga lui transcende.

Dar mai întâi, ca îngerii de seară
Prin aerul impur a levitat.
Și s-a-mpărțit. Și s-a multiplicat
Sub formă de ninsoare virginală.

Cum stă acum cu fața-n sus și-n jos,
Pe grâul ce sub ea se înmlădie,
Atât de albă și de răbdurie,

Ai zice că-i un mort pe năsălie.
Un mort ca o mireasă de frumos,
Topindu-se la pieptul lui, de vie.

Ca mâine

Ca mâine iarba o să bată cuie
De jos în sus, ca mâine va-ncolți.
Iar cloșca soarelui, cu pui de aur,
Pe ouăle de muguri va cloci.

Ca mâine or să fulguie prin crengi
Livezile cu floarea ninsorie.
Iar șerpii tulburi, îngropați de vii,
Cu apa din pământ or să învie.

Și ne vor duce iarăși în ispită
Și vom păcătui din nou - în gând.
Și-această neputință amăgită

O să ne chinuie, apoi, pe rând;
Ca un poem ce nu se lasă scris,
Deși se-aude gângurind prin vis.

Privind în sus

Mă odihnesc privind în sus,
La nori: chiar treji, arată beți.
Chiar dacă fug, se văd înceți.
Chiar dacă sunt, mai mult că nu-s.

Un deșirat arhipeleag
Schimbându-și țărmurile moi
În alte insule apoi
Și dispersându-le în larg.

Vederea noastră nu mai poate
Să-i mărginească, să-i perceapă,
Să-i bănuiască, apoi, măcar?

Sau chiar s-au scufundat, ca-n apă
Cu-adâncuri tot mai depărtate,
În cerul lor transcendental?

Coridă

De-atâta lună iarba se udase,
Lucind precum săgețile, pe jos,
Din gâtul unui taur tocmai trase,
Bătând în roșu gros și sângeros.

Toreador nu se-arăta să fie.
Dar îi simțeam prezența: prin acea
Nevoie de-admirată bărbăție
Pe care-un vânt latin o aducea.

Mi-am aruncat batista, într-o doară,
Să văd ce frunte șterge, la ce piept,
Ca pasărea spre cuib, i se strecoară.

Dar când și-a-ntins spre mine brațul drept,
Ca spre un fruct ce îl culegi cu mâna,
Mă deșteptară zorii cu lumina!

Pe cei ca mine

Precum cu boala gata să supună
Un trup ce-atâta vreme s-a opus,
Luând de jos putere și de sus,
Mă lupt cu somnul, iară. Noapte. Lună.

O noapte mult mai lungă, mai înceată
Ca altele cu griji sau cu iubit.
Și-o lună ca nebunul cel hlizit
Spre care toate degetele-arată.

Și chiar nebună e! De tot nebună!
De nori tăiată,
iarăși se adună,
Se-aruncă-n toate apele deodată.

Pe cei ce dorm îi mângâie pe față.
Pe cei ca mine, până dimineață,
Îi și îmbată, dar îi și dezbată.

Gutui

Din verde, galben; mai apoi roșcat.
Din adiere, vânt ce te descoase.
Din fân, otavă-n care s-au brumat
Nori de metal, cu marginile roase.

S-au zăvorît, pe dinăuntru, fructe
Cu chei de sâmburi numărate-anume.
Gutuile cinstite și stătute,
Ca tainele s-au atârnat de lume.

Abia târziu, de ele-o să se-ndure
Bătrânele cu trup tot mai ușure,
Cu glasul tot mai mic, mai tremurat;

Mutându-le-ntre geamuri, din grădină,
Le-or mirosi ca moaștele-n lumină,
Ca subsuoara Celui înviat.

MICI CONSEMNĂRI DE OARECARE IMPORTANȚĂ

de ALEXANDRU GEORGE

Am mai oferit cititorilor, chiar în paginile acestei reviste, o serie de „informații" asupra trecutului nostru literar, lucruri știute numai de mine, pe care le-am intitulat cam în același fel cu ceea ce ofer astăzi, după vreo doi-trei ani, oarecum în continuitate cu ele. Nu am pretenția infailibilității, memoria mea nefuncționând fără greș; le dau mai mult ca niște contribuții ce urmează a fi verificate, ca niște indicații în regim strict complementar. Iată câteva pe care le-am grupat pe cât am putut în jurul unei teme.

În volumul de **Memorii** al lui Mihai Beniuc se dă o informație despre o situație pe care cu greu și-ar putea-o imagina tinerii ce nu au trăit vremurile acelea de glorie a poetului, adică o existență din toate punctele de vedere în regim special, depășind ceea ce se presupune a fi regimul unui nomenklaturist de mai târziu, din vremea lui Ceaușescu. Poetul ar fi primit o scrisoare cu conținut inconvenabil de la o cunoștință a sa. Corespondența marelui om fiind urmărită de Securitate, individul a fost repede identificat și arestat, pentru a fi pedepsit cum se cuvine, el urmând a crede că a fost „denunțat" de poetul care se va fi simțit ultragiat de cele scrise în acea epistolă. Beniuc afirmă - și sunt temeiuri pentru a fi crezut - că habar nu a avut de acest incident și nu el a fost cel care a reclamat infamia, cerând „organelor" să ia măsuri. Dimpotrivă, așa a ajuns să-și dea seama că toate mișcările lui sunt mai supravegheate decât ar fi crezut-o el însuși.

Nu sprijin neapărat această versiune, care îl inocentează pe poetul oficial al stalinismului, căci simplul fapt că era „apărat" de inoportuni cu asemenea mijloace spune multe și nu în favoarea lui; vreau să-mi aduc și eu o neînsemnată contribuție. Prin anii '50-'60 aveam un cunoscut care se întâmplase să fi fost mai de mult, în liceu și pe terenurile de fotbal, un apropiat al lui Eugen Barbu, aflat pe atunci în faza „rezistenței", ceea ce n-a fost o jucărie, căci a durat vreo zece ani, autorul **Groapei** ducând o lucie mizerie în solidaritate cu societatea democratică anterioară comunismului, în care nu apucase să se integreze fructuos prin gazetăria lui risipită, îndeosebi la „Fapta" lui Mircea Damian și alte publicații din spectrul „independent", în afara comunismului. Pe la mijlocul anilor '50, în epoca de deschidere de după moartea lui Stalin, Eugen Barbu cedase, făcuse primii pași spre a deveni un scriitor aservit noului regim, față de care se arătase așa de rezervat. Se lămurise, americanii nu se gândeau să vină, nu mai era nimic de făcut. Atunci când prozatorul nou apărut în arenă și-a definit clar atitudinea, renegându-și ținuta anterioară și idealurile (sau cum s-ar putea numi!) amicul din adolescență i-a întors spatele, l-a evitat și, la un moment dat, sufocat de indignare, i-a trimis o scrisoare semnată anonim, cu probabil multe înjurături pe lângă prea cuvenitele reproșuri.

Interesantă mi se pare urmarea; omul în chestiune, a cărui intransigență se poate măsura prin aceea că s-a supărat strașnic și pe mine, auzind că am scris o carte despre Arghezi (1970), unul dintre numele cele mai odioase pentru cei care credeau în ideile lor și osândeau. Nu a pățit nimic, abia prin anii '60, cam la un deceniu după comiterea crimei, a fost invitat la Securitate, fără să i se spună de ce, dar în timpul discuției care a fost așa cum era regula în noua situație, adică foarte calmă, dusă în termeni politicoși, ofițerul anchetator i-a dezvăluit că obiectul ei era scrisoarea aceea de insulte la adresa unui om care devenise glorie literară, un membru supleant al CC etc., etc.... Și ofițerul îl ruga aproape amical să renunțe la asemenea prostii, să vadă ce face, căci e om cu familie, cu răspundere, și i-a dat imediat drumul.

Bineînțeles că altfel ar fi fost tratată această afacere cu zece ani înainte, adică atunci când culpa fusese efectiv comisă. Amicul meu și al lui Eugen Barbu a scăpat ieftin; linia partidului se schimbase. Dar el a rămas să se mire de perseverența cu care Securitatea anchetase cazul, unul care se lichidase cu un simplu avertisment, apoi cum ajunsese totuși să-l descopere pe autor? Rumegând cele întâmplate zile de-a rândul, autorul crimei a descoperit ce se întâmplase. El nu fusese urmărit în tot acest răstimp, Securitatea nu avusese nici o urmă, nici o dovadă asupra celui ce scrisese textul. Dar acesta, fără să-și dea seama, o dirijase într-o anumită direcție și cercetarea ulterioară făcuse restul. Anume de foarte puțină vreme, începuse să facă niște insistente demersuri pentru a obține medicamente din străinătate pentru fiul său, atins de o maladie rară, care-l va face pe tată să obțină chiar plecarea din țară. Până a se ajunge aici, intrase în atenția Securității, datorită scrisorilor pe care le expedia la prieteni, la medici, la societăți de binefacere. Toate aceste mesaje, care după opinia anchetatorilor, puteau ascunde cine știe ce grozăvii, îl făcuseră pe cel în cauză să beneficieze de alt tip de „atenție", mostre ale scrisului său fiind colectate într-un anume loc. Și pe baza înscrierilor într-un tip grafologic, s-a ajuns și la scrisul celui care-l insultase pe marele scriitor, intangibil și sub acest aspect, Eugen Barbu...

Un alt moment pe care aș vrea să-l evoc privește alt personaj, dar de nu mai mică celebritate decât autorul **Principelui**. Este vorba de Mosez Rosen, foarte discutatul mare rabin care a păstorit comunitatea evreilor din România pe toată lunga perioadă a comunismului, apucând și binecuvântata clipă a căderii acestuia. Nu pot spune că l-aș fi „cunoscut"; pe vremea când locuia pe Maria Rosetti (cred), deci în relativa apropiere a casei mele, îl zărisem nu o dată pe stradă sau descinzând din mașina lui oficială. O situație care mă făcea doar să-l identific, și acesta era și cazul consoartei sale, doamna Matilda Rosen. Nu risc nici o apreciere, în asemenea condiții, și nici n-aș avea competența de a o face; părerile sunt foarte împărțite, el trecând în mediile evreiești drept un om extrem de abil. Am primit din partea sa o invitație insistentă de a-l vizita la sediul oficial al misiunii sale și, bineînțeles, m-am dus. Era imediat după Eliberare, în primăvara lui 1990 și am bănuit că dorința lui de a mă cunoaște era legată de o discuție pe care o avusesem în pauza unei conferințe pe care o ținuse la Uniunea Scriitorilor noul și tânărul ambasador al statului Israel. Acesta se arătase alarmat de valul de antisemitism pe care-l depistase în societatea intelectuală românească mai ales în presă și mi-a vorbit de necesitatea unei replici, pentru care el ar fi văzut în persoana mea omul potrivit.

Nu am dat curs acestei propuneri; i-am explicat ambasadorului că eu nu sunt ziarist politic, nu am acces la presa cotidiană, decât în mod vag și condiționat, eu scriind la gazete cu un tiraj de 2-300 de exemplare și preopinenții mei răspunzându-mi în ziare cu sute de mii de cititori. Afară de aceasta, în sinea mea, consideram antisemitismul pe care și eu eram obligat să-l înregistrez și care nu a dezarmat nici astăzi o afacere mai curând rușinoasă decât primejdioasă, o chestiune fără sens, dezvăluind pentru mine ca român ceva penibil, prelungit artificial de către publiciști și oameni politici amatori de scandaluri, în stare să tulbure atmosfera cu orice fel de mijloace. În situația în care se afla țara noastră imediat după ianuarie 1990 și „venirea" minerilor aduși și îndemnați de Iliescu la pogrom, asta ne mai lipsea, pentru a fi compromiși în ochii lumii: antisemitismul!

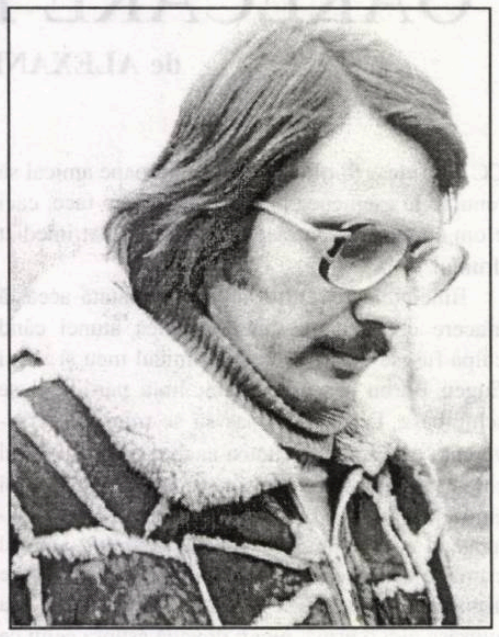
M-am dus totuși la cel care mă invitase și am avut cu el o convorbire, dacă ea poate fi numită așa; întrevederea a durat cam o oră și în care amfitrionul meu a vorbit cel puțin o oră și jumătate. (Eminența sa fusese pe vremuri un foarte apreciat avocat din Fălticeni.) Dar, la un moment dat s-a petrecut un incident semnificativ și tocmai pe el țin să-l aduc la cunoștința cititorilor mei. Fusesem de mai multe ori deranjați de telefonul care sunase, dar cel din fața mea refuzase să răspundă, făcând mușteste semne elocvente către secretara sa, dar la un moment dat, aceasta a insistat și s-a aplecat la urechea Marelui Rabin, șoptindu-i un nume. Acesta a aprobat tot tacit și a cerut aparatul și a răspuns la apel...

Cine putea fi? m-am întrebat imediat, cu o legitimă curiozitate. Desigur o persoană foarte importantă, de la care omul din fața mea credea că va primi un mesaj urgent. Ei, bine, lucrurile s-au lămurit foarte repede. Omul aflat la capătul celălalt al firului era Dumitru Popescu, zis și Dumnezeu, martirul cauzei comuniste, aflat după Revoluție în temniță și așteptând pedeapsa învingătorilor, poate eșafodul! Aveam de ce să mă mir! Dar, mă grăbesc a spune că omul nu solicita o intercesiune a Eminenței Sale, o vorbă bună de comunicat tribunalului, eventual șoptită domnului Iliescu. Nu, era cu totul altceva: cel aflat în lanțuri (așa cum l-am văzut cu toții la televiziune) ținuse doar să-l felicite pe interlocutorul meu pentru Paștele evreiesc, care cădea peste vreo două zile!

Iată, mi-am zis eu cu rușine (care uitasem cu totul de acea sărbătoare), un gest sublim, dovedind tărie de caracter, seninătate, gânduri altruiste. În loc să ceară mila umană sau divină, cel care aștepta osânda poporului se gândise la cu totul altceva!

Oare, nu merită să fie consemnat undeva acest gest de excepție, măcar așa, în forma nedesăvârșită în care a făcut-o neputința mea literară?

CENUȘIU



mihail grămescu

1. Braţ la braţ, păreau o pereche destul de strâns unită, **fericită** am putea spune, dacă fericirea n-ar fi prea metafizică şi volatilă, aşa încât să fie extrem de greu de defalcat, pentru a o putea discerne de bucurie, plăcere, satisfacţie sau simpla automulţumire obtuză.

Cei doi erau două persoane cenuşii, ca toţi cei care se vânzoleau pe bulevard la ora aceea: două persoane pestriţ-cenuşii. Ea era şaten cenuşie, cu ochi cenuşiu-verzui, îmbrăcată-ntr-o rochie de stambă ieftină cenuşiu înflorată, cu faţa schimonosită de un zâmbet cenuşiu-vesel. La rândul lui, în hainele „de sărbătoare" „á giorno", şi el era tot cenuşiu, dar de un cenuşiu aparte, protector, îngrijorat. Cenuşiul ceaiului de tei băut seara, că face bine, şi cenuşiul genţii „de piele" de vinilin - evident **Diplomat**, ca să „ne dăm mari".

Clădirea institutului de agrement nu părea cine ştie ce pe dinafară: zid vechi, lepros, de casă ne-recondiţionată încă de pe la 1890-1900.

Dar acolo îi aştepta **Divertismentul** - acel ceva inefabil pe care nu ţi-l poţi permite decât o dată pe săptămână, pe lună, sau chiar şi mai rar, ca pe un contact cu o lume „bună"; la care speri să ai cândva acces - poate acum! - poate altădată... prin intermediul unei contribuţii modeste, meschine am putea spune: o taxă percepută la poartă, o invitaţie bătută la maşină şi expediată prin poştă cu timbru de „Recomandată", roşu, de cinci lei, lipit pe colţul drept, un drum cu taxiul de-acasă şi până acasă, ca să nu-ţi murdăreşti hainele păstrate cu grijă, să pară, măcar, dacă nu sunt şi nu pot fi cu adevărat noi.

Valul muzicii i-a izbit strident chiar din momentul în care au depăşit intrarea cu uşi batante, să-i toropească în ritmul anglo-saxon, leneş-sincopat, cu texte suav repetate de fete-femei depravat de dulci. Cu asta vor ăştia, dom'ne, să cucerească lumea bătrână şi uzată în care-s două mii de ani de cânta un Thales afirma că toate-s apă - apă de ploaie, desigur - sau un Anaxagora că toate sunt foc - foc de paie - o lume în care Hitleri şi Mussolini (paparude de carnaval grotesc) au ameţit naivi cu pacea lor belicoasă, sau Stalini şi Napoleoni cu militarism pacifist? Păi, cu asta ne dau ei gata? Cu „girls şi jeans" - **adică fete în nădragi**, sau cu „America, America, sono il promesso de-l umanita?" De'l care umanita? de'l umanita-ul tunurilor de la Bagdad şi Addis-Abeba care „trag singure", transformând paradisuri în ruine şi ruinele în infernuri?

Cu asta vor ei să cucerească lumea noastră străbună cu atâţia răstigniţi celebri, ca simboluri eterne ale Omului - Prometei cu ficaţi devoraţi de acvile bicefale, tricefale,... cu Giordano şi Campanella orbecăind prin noaptea Istoriei, să lumineze cu trupurile lor de creştini, cu seul lor dureros de viu, calea către o stea (efemeră?) în cinci colţuri care să vestească o lume mai bună?

O fetişcană se apropie de cuplul proaspăt intrat, de cei care, după cât se-arată, se simt încă străini, şi, contravaloarea unei citronade cu whisky, îşi oferă serviciile de gazdă primitoare. Se prezintă: „Alina", alintat, şi le face cunoştinţă, la o masă din semiobscuritate, cu nişte „tipi".

- Ăla, îl vedeţi pe ăla? le suflă ea, tainic, la ureche - ăla are două maşini: un Mercedes şi un Taunus. E Cineva!

Toţi suntem cineva. Doar că unii sunt cineva cu c mic, iar alţii sunt Cineva cu C mare.

Muzica se revarsă strident din difuzoare - fete în nădragi şi alte bazaconii. Te simţi străin şi înstrăinat, şi ăsta poate că şi este sensul, unicul sens - dacă va fi având vreunul, al mascaradei la care participă în localul cu pereţi exteriori leproşi şi săli de marmură de Carrara în interioare cu lumini multicolore clipocind neîncetat în ritmul muzicii pe care manechine-vii, manechine-dansatori îşi dau reflexiv, break sau aerobic, capul peste cap.

2. Parfumuri, mirosuri de ţigări şi băuturi scumpe, discuţii stupide. Ce-a mai făcut nu-ştiu-cine, cine e cutărică şi unde a fost atâta vreme de nu l-am mai văzut - fleacuri urlate peste miile de decibeli care bombardează sala de marmură.

- Elvira, hai acasă! îi şopteşte Marian în pauza dintre două melodii.

- Nu te simţi bine? îl iscodeşte ea, întrerupându-şi **discuţia** cu comeseanul din dreapta.

- Ba da. Însă aş vrea să fim singuri, numai noi...

„De ce n-am spus, pur şi simplu: „Nu, nu mă simt bine! Zgomotul şi atmosfera îmbâcsit de dezinfectată îmi fac rău, îmi întorc maţele pe dos. Ce dracului caut eu aici? Ce căutăm aici?

- Ei hai, nu mai fi morocănos şi ursuz! se alintă Elvira. Mă scoţi şi pe mine-n lume o dată şi atunci îmi faci chestii din astea! Uite, mai bine ţine-i companie Alinei, că te pierde din ochi de când am venit!

Marian mai comandă un carcalete pentru Alina şi fata i se agaţă tandru de braţ târându-l spre ringul de dans.

„Nu mai am vârsta... îşi spune, în vreme ce încearcă să imite zbânţuiala frântă a celorlalţi. I se pare că toţi sunt cu ochii pe el, că îl urmăresc amuzaţi ca de secvenţa la cererea telespectatorilor, cu dansul elefanţeilor-balerini cu hipopotamiţele-balerine din porcăria aia de desen animat al lui Disney.

De fapt, nimeni nu se uită la ei, nimeni nu are vreme de ei, şi poate că tocmai asta e tragedia: că poţi face orice: să-ţi rupi un picior sau să-ţi dai capul peste cap ca o găină beată şi cei de lângă tine nici nu te iau în seamă. Poţi să vii înţolit cu un pantalon fără crac şi cu un pantof într-un picior şi-o sanda în celălalt, poţi să-ţi vopseşti buzele cu ojă neagră şi părul cu spumă de căpşune amare: nimeni nu te vede, nimeni nu te-aude, nimeni nu te nimic.

- Iubito (îţi spun deşi nu te iubesc şi nu te-am iubit niciodată), iubito, îţi spun, suntem singuri pe lume, într-o lume cenuşie şi plină de sunete ascuţite care ne zgârie nervii: răpăit de tobe, răpăit de mitraliere, microfonii, bubuit de tunuri, banguri sonice, explozii nucleare şi cascade de supernove.

Şi tu, zâmbindu-mi fără să pricepi nimic din ceea ce mă frământă, mă tragi de mână către camera pustie acum a vestibulului în care ne-am îngrămădit cu toţii hainele la venire.

Fie! Să ne trântim în maldărul lor, gâfâind! Să ne pipăim, sărutăm, excităm. Toate însă, până la un punct!

Ai dres roz cu dungi violete şi porţi două perechi de bichini, unii peste alţii, ca şi Elvira.

3. Dragostea, amorul reprezintă un limbaj comun între doi parteneri care se înţeleg, sau li se pare că se înţeleg, sau se prefac a se înţelege.

Eu sunt singur, mă simt singur, fiindcă toţi cei (cele) cu care aveam de împărţit un limbaj comun, sau au pierit, sau sunt departe.

Alina zâmbeşte, ca şi când ar înţelege ceva, şi se fandoseşte, fâţâind din şolduri.

Revenind la ideea că dragostea reprezintă un limbaj comun: cu cât eşti mai tânăr, cu atât ai mai puţine lucruri „de spus" celuilalt. O introducere scurtă, doar pentru a respecta convenienţele, şi treci la fapte, fiindcă atât tu cât şi ea atâta aşteptaţi. Şi de aceea eşti (te simţi) mai puţin singur. Tinerii trăiesc o singurătate narcisistă, ale cărei absenţe se umplu instantaneu de sine-însuşi, de prea-plinul de sine.

Cu cât ai, însă, mai multe de spus, cu atât eşti mai singur. Eşti tot mai străin. Nu mai înţelegi lumea, şi lumea nu te mai înţelege.

Se adună împrejur toate discotecile vieţii, unde zgomotul muzicii ţine loc de (fals!) limbaj - de surogat de comunicare între tineri, care n-au a-şi spune decât „te iubesc" şi „hai"!... Uneori nici măcar atât.

Muzica, mascând goliciunea unei absenţe de idee, într-o falsă comunicare, care parcă te cheamă, îmbiindu-te cu vocea altcuiva. Sirenele atrăgând rătăciţii spre mări zadarnice.

La „sentiment"! Poezie. Vulgară! Vorbe învăţate din alţii, să acopere găunoşenia unei goliciuni care-ar putea fi sintetizată într-un simplu gest obscen de ridicare a poalelor sau de deschiere a prohabului.

Ce atâta mare lucru de spus? Un bărbat şi o femeie, doi străini să-şi facă mendrele şi se slujesc de vorbe ca de un pretext ca să-şi arate intenţiile.

Însă dincolo de intenţiile lor exprimate mai mult sau mai puţin impudic începe iarăşi tragedia aceleiaşi comunicări false, aceluiaşi limbaj impropriu şi greoi al gesturilor, cuvintelor, valorilor, banilor, insatisfacţiei şi amăgitoarelor împliniri.

4. Şi totuşi e cumplit de frumos pe lume! Doar fericire nu e, din păcate, niciodată, niciodată. Doar satisfacţii mărunte. Plăceri obscure.

Alina este fierbinte şi tandră (pentru cât timp? Al câtelea sunt cel căruia i se dăruie aici, între hainele îngrămădite în debara?)

Alina, buze senzuale...

- Elvira!

Marian se înalţă brusc, aşa cum te-ai ridica dintre vise - se smulge şi iese. În sala de marmură e pustiu. Doar magul mai huruie, monoton.

Ar vrea să o strige: - Elvira! Unde eşti? Unde dracului te-ai dus cu toate jurămintele noastre, cu toţi anii ăştia în care am petrecut împreună, „la bine şi la rău"? Elvira!

Dar Elvira nu e nicăieri.

Marian îşi aprinde o ţigare pe jumătate fumată, pe care-o culege dintr-o scrumieră plină cu mucuri de ţigări străine. Peste Carpaţile lui fără, parfumul altei lumi i se pogoară galeş în sânge.

Alina se apropie din spate, îmbrăţişându-l.

Dintr-o cameră de la etaj, Elvira coboară potrivindu-şi cu un gest reflex, la vederea lui, o şuviţă rebelă. Pe geamuri, zorile se strecoară, violete.

Ies, braţ la braţ, din clădire. Elvira se strânge de el, zâmbindu-i tandru: - Ei, cum te-ai distrat? Nu-i aşa că până la urmă, a fost grozav?

Marian moţăie din cap a aprobare şi Elvira, stimulată, se precipită: - Vezi! Şi tu voiai să plecăm chiar de la început!....

„Oare ea ce-a făcut în camera aceea de sus"? se întrebă Marian.

Oare anii pe care i-am petrecut împreună nu înseamnă şi nu au însemnat nimic pentru ea? Dar pentru mine?

. Adulmecă spre ea, căutând mirosul străin. Dar Elvira miroase ca de obicei, a deodorant cu mere, din care-i procură şi aduce maică-sa, de la magazinul de galanterie unde lucrează.

- Păcat că n-ai venit şi tu sus, cu noi, spune Elvira. A fost o discuţie foarte interesantă. Nu mă simt în stare să-ţi reproduc exact întreaga ei desfăşurare, dar a fost foarte interesant.

„Chiar aşa? se-ndoieşte în sinea sa Marian. Oare chiar aşa?"

Şi o scrutează printre gene, pătrunzător.

- Doamne, ce obosită sunt, mai adaugă Elvira, când maşina matinală soseşte-n staţie, în sfârşit, şi ei se urcă-n ea, înstrăinaţi, ostili, dar înlănţuiţi pentru veşnicie.

RODICA

Rodica mi-a dat întâlnire la 7,30, la Florărie, la Piaţa Romană. Aşa rămăsese stabilit între noi - fiindcă, de când mă ştiu, la Romană, la Florărie, la 7,30, mie „mi se trag plase" - ca atunci când vreunul dintre noi va decide că e cazul să terminăm (dar aşa, definitiv), pentru a evita scenele penibile de despărţire, cu nesuferitele lor întrebări şi explicaţii inutile, să ne dăm întâlnire la Piaţa Romană, la Florărie, la 7,30, şi nici unul dintre noi să nu se ducă.

- Te iubesc, îi spusesem.

- Şi eu te iubesc, îmi răspunsese ea. Dar e 14 septembrie, intrăm într-a 12-a, apoi Facultatea...

Vântul toamnei flutura frunzele roşii de lângă rigolă şi îi mula bluza pe trup, dezvăluindu-i formele rotunde. Buclele negre ale părului ei parfumat îi fluturau, mângâindu-i umerii.

- Te iubesc, am repetat răguşit, căutându-i ochii negri cu privirea lor atât de scumpă şi şăgalnică.

Cine mai trecea pe lângă noi la ora aia (era foarte târziu, dar în centru este lume întotdeauna), întorceau capul, cu priviri nostalgice. Şi mi-am amintit de cuvintele lui Gigi, ieri, la „ceaiul de adio al vacanţei":

- Sunt cea mai grozavă pereche pe care am văzut-o-n viaţa mea. Dacă-i descoperă ăia de la Hollywood, nu mai scapă de celebritate!

După ceai, eu şi Rodica plecaserăm, mână-n mână, zâmbind suveran. Trecuserăm prin părculeţul triunghiular de lângă „Matei Basarab" şi ne opriserăm pe-o bancă să ne sărutăm şi pipăim fierbinte. După aceea apăruse un miliţian şi fuseserăm nevoiţi să plecăm mai departe.

- Ce să fac eu cu o fată ca tine? mă burzuluisem eu, ca să mă „dau grande". Mie îmi trebuie o femeie! Înţelegi?

Şi ea, abia după ce trecuserăm de bulevardul Dacia, cu castanii lui foşnind învolburat în noapte, îmi răspunse vag:

- Şi ce te face să crezi că nu-s şi eu femeie?

Apoi, intrând pe strada ei, îmi dăduse întâlnire azi, la Romană, la Florărie, la 7,30.

Ne mai strânseserăm o dată-n braţe, în faţa gardului de sârmă împletită al casei ei - stătea pe Cristian Tell, chiar în zona din spatele chioşcului de ziare de lângă WC-ul public din Piaţă, pe unde am şi poposit, de altfel, după aia, înfrigurat, să constat, surprins, ce tare-mi tremură mâinile, de nu-s în stare să ud peretele de faianţă fără să-mi stropesc şi bombeurile.

După ce n-am putut dormi toată noaptea, „prima zi de şcoală" mi-am petrecut-o hoinărind. Fiindcă nu mă tunsesem, diriginta m-a trimis „să-mi dau jos chica", şi eu nu m-am mai întors la cursuri.

La 7,30 eram la Florărie, la Romană. Mi-am cumpărat cu trei lei un trandafir fantastic, alb, imens şi parfumat de să-mi mute nasul din loc. Am traversat până la „Turist", pe colţ, unde am băut un pepsi şi am fumat o ţigară, privind în gol prin vitrina „Acvariului", cum i se spunea prin gaşcă barului pe vremea aia. Trandafirul alb îl ţineam pe masă, în faţa sticlei de pepsi.

Şi cum stăteam aşa, numai ce-o văd pe Rodica înaintea Florăriei. Beau un gât de pepsi şi termin ţigarea, în vreme ce ea începe să se plimbe de colo-colo pe sub coloanele de marmură de vizavi, cu fruntea plecată şi pletele acoperindu-i chipul. Desigur, nu mă aşteaptă. Doar se plimbă pe acolo, în sus şi-n jos.

Îmi mai aprind o ţigară, dar fumul mă îneacă şi mâinile îmi tremură. Mă ridic de la masă, îmi iau trandafirul, plătesc, ies şi traversez la Florărie. Trec pe lângă ea. Privirile ni se întâlnesc, şi ne scrutăm o clipă fără să rostim o vorbă, fără să ne salutăm - suntem doi străini. Eu merg mai departe, către staţia lui 33, ea se plimbă în durerea ei, dar înainte de a da colţul, mai întorc o dată ochii.

S-a oprit în mijlocul drumului şi mă priveşte şi ea, mototolind în podul palmei o batistă. Mă priveşte, încremenită, fără să clipească din ochii ăia negri şi scumpi.

După ce dau colţul, arunc trandafirul şi-l strivesc sub călcâi ca pe un chiştoc. Talpa pantofului mi se scufundă în petalele lui moi, ca de carne vie.

Mă aşez pe treptele din faţa librăriei şi-mi mai aprind o ţigare. În staţie e înghesuială, şi lumea mă priveşte încruntată cum stau pe piatra prăfuită cu „pantalonii mei buni" şi fumez. Numai Rodica nu mă vede.

33-urile se perindă unele după altele prin întunericul care s-a lăsat, şi eu îmi mai aprind o ţigare. În staţie nu mai e nimeni.

Am încetat să mai existăm. Unul pentru altul am încetat să mai existăm. După o vară în care ne-am iubit ca doi nebuni şi am fost, zi de zi, totul, unul pentru celălalt, acum nu mai eram nimic.

Mă ridic. Strivesc chiştocul sub talpă ca pe un trandafir alb. Mai vine un 33 dar nu mă urc nici în el, ci pornesc agale către frizerie să mă tund. Este septembrie 1971.

ileana toma

CRONICĂ DIN NEW YORK

„La râul Petra, acolo am şezut şi am plâns" (Roman de Pablo Coelho)

De ieri, de când am trecut pentru prima oară prin Battery Park, mi-am dorit să stau pe frântura asta de stâncă. Mă fascinaseră marile pietre aduse de cine ştie unde şi aşezate ca într-un muzeu, povestind fiecare prin frumuseţea ei despre zbuciumul în care au fost zămislite la începutul lumii. Atunci, ieri adică, pe pietre stăteau tineri sporovăind.

În dimineaţa aceasta plouase, nu era vânt şi aburul ridicat de căldură te învăluia. Era pustiu. Oceanul, oraşul şi cu mine.

Insulele dispăruseră înghiţite de ceaţa fierbinte, mişcarea vapoarelor mai mult se ghicea după dârele albe de pe luciul de argint al apei poleite de lumina difuză. Stăteam pe bucata aceea de granit şi întorceam des capul să văd în spate provocarea spre cer a Manhattanului, cei doi Gemeni şi ceilalţi coloşi albăstrui, săgeţi de oţel şi sticlă. Îmi plăcea să-i privesc cum îşi pierd capetele în aburul cald, deşi spectacolul blajin al valurilor din faţa mea mă atrăgea în aceeaşi măsură. Mi-am sprijinit capul de stâncă şi am încercat să caut depărtările în fluidul luminos, dar contururile se ştergeau treptat.

Când am întors din nou capul, nu se mai zăreau zgârie-norii, nu se mai vedea nimic de fapt, ceaţa nefiresc de albă mirosind a alge înghiţea până şi zgomotul oraşului. Mă învăluia totul, umed şi cald, ca într-o baie de aburi lipindu-mi hainele de trup. Abia respiram şi am simţit din nou nevoia să-mi întorc capul: în spatele meu, spre dreapta, zveltă, puţin aplecată înainte cu ochii spre largul oceanului, era ea - amestec de auriu şi albastru. Inul părului îi cădea suplu peste umerii ce se ghiceau drepţi sub pânza de culoarea levănţicii.

Îmi spuse:

- Hai să plecăm undeva pe o plajă, în curând o să înceapă să crească oceanul... ştii, fluxul. Spuneau că atunci vine pe plajă.

- Cine să vină?

- Licornul, adică Inorogul, cum îi spui tu, şi râse molipsitor.

Am râs şi eu inconştient.

- Care licorn?

- Hai, nu te mai preface, ştii bine care. Ai uitat? Licornul. În fiecare vară vine undeva pe o plajă să-şi lepede cornul.

- Să-şi lepede cornul?

- Ei, da, îl leapădă ca să-i crească altul. Atunci, în Normandia, nu-ţi mai aduci aminte? Am găsit unul pe nisip.

Vocea îi devenise tristă:

- Am mai găsit cornul şi altă dată, dar niciodată nu l-am văzut pe el, pe Licorn.

- Când, în Normandia? Nu înţeleg, cine eşti tu?

- Cum cine sunt? Ştii bine că nu ai voie să mă întrebi.

- De ce?

- Pentru că sunt regina Poloniei.

- Regina Poloniei?

Simţeam cum mi se îndeseşte ritmul respiraţiei iar pulsul în tâmple bătea ca un ciocan. Am privit-o atent, ca şi cum aş fi vrut să-mi fixez pe retină imaginea ei. Ochii albaştri; obrazul îngust cu o piele fină bronzată auriu schiţa un zâmbet care se topea din ochi în colţurile gurii; genele şi sprâncenele mătăsoase de culoarea borangicului o făceau să pară neînchipuit de blândă, gâtul alungit răsărea în unghi drept cu linia umerilor; braţele goale, subţiri şi rotunde totuşi. Am întins mâna să o ating pe a ei, dar şi-a retras-o brusc, făcându-mă să roşesc vinovat.

Pe nerăsuflate, aproape sacadat, reluă firul:

- N-am voie să spun asta. Când a murit tata, adică regele, sora mea mai mică era deja logodită. Au spus atunci că am murit şi eu împreună cu mama, cu tata şi cu fraţii mei. De vărsat, ştii, atunci... M-au ascuns într-un castel din Normandia. Nu putea să mă vadă nimeni. Dacă m-aş fi căsătorit, eu aş fi fost regina Poloniei iar el, regele; şi apoi, copiii mei... Nu aveam voie să vorbesc cu nimeni. Era hotărîrea ducelui, logodnicul surorii mele mai mici.

Ceaţa se învârtea în jurul meu în cercuri fierbinţi.

- Mă lăsau să ies doar când burniţa învăluia totul, pentru că mai presus de orice nu trebuia să fiu văzută, să fiu îndrăgită. Pe furtună, colindam plaja ori de câte ori se îndurau paznicele mele. Odată, acolo, am găsit cornul... L-am ascuns sub pernă şi i-am visat povestea. În nopţile lungi de iarnă, când marea urla sub stânca pe care se înalţă castelul, povestea se înfiripa şi prindea viaţă în mintea mea, iar primăvara, la gherghef, o ţeseam în fire subţiri de mătase: o dată pe an Licornul îşi leapădă cornul undeva pe o plajă, înainte ca fluxul să crească apele mării. Şi dacă atunci îl va surprinde o fată şi-l va strânge la pieptul ei, sărutându-l, el o va lua cu sine în ţara virtuţilor. Şi fluxul va creşte apoi apele, ca să le şteargă urmele...

- Şi el se va preface în prinţ şi vor trăi împreună fericiţi.

- Vezi că ştii?

- Ce să ştiu?

- Povestea. Ţi-am mai spus-o. Eram împreună în Normandia când am găsit cornul. Hai şi acum pe o plajă, înainte să crească apele. O, oftă ea din greu, el pleacă dacă-şi lasă cornul, iar fluxul îi şterge urmele şi nu pot afla încotro a luat-o. Degeaba găsesc cornul pe nisipul fără urme, nu pot să-l caut, trebuie doar să-l aştept.

Tonul vocii era acum foarte scăzut, cuvintele se rupeau dureroase din suflet:

- Ştii care este deosebirea între a aştepta şi a căuta? Să aştepţi fără sfârşit, implorând mereu Cerul să nu ţi se destrame speranţa? Să aştepţi în singurătate? Până când?

Nu mai înţelegeam nimic. Eram aici în Battery Park sau la Paris, la Cluny, în faţa tapiseriilor? Pe fondul luminos al ceţii vedeam ca aievea încântătoarele broderii, mai vechi de cinci veacuri, strălucind în culorile lor vii. Întorc din nou capul şi o recunosc: este ea, Doamna, desprinsă din fericirea dialogului cu Licornul ei drag. O pace minunată pune stăpânire pe gândurile mele, căci în sfârşit înţeleg cine ţesuse povestea Doamnei cu Licornul. O privesc nesăţios. Oare cum o fi ajuns aici?

Îmi ghiceşte întrebarea şi începu, ridicându-şi uşor vocea:

- Erikson, fiul lui Erik cel Roşu, scandinavul, când a venit aici a găsit locul pustiu.

- Bine, dar asta s-a întâmplat mult înainte ca tu să fi fost născută. (Şi dintr-o dată am simţit ridicolă încercarea mea de a ţine în ordine socoteala anilor, stând în Batttery Park de vorbă cu regina Poloniei.)

Ea, cu glas egal ca şi cum n-aş fi întrerupt-o, continuă:

- Şi urmaşii urmaşilor care-l însoţeau pe Erikson i-au promis ducelui normand, cumnatul meu, că mă pot lăsa într-un loc în care singurătatea să mă ucidă fără ca sângele meu să cadă asupra copiilor lui.

- Şi te-au adus aici?

- Singurătatea nu m-a omorît. Eu îl caut pe Licorn... Sau, cel puţin, aş vrea să-i mai găsesc o dată cornul.

- Dar nu e corn, am izbucnit, este colţ de narval, atâta tot. Nu există Licorn!

- De ce faci asta? se frământă ea, suspinând. Colţ de narval? Vai, ce deştept te crezi! Colţ de narval! La ce-ţi foloseşte să spui aşa ceva? Cum o să-şi părăsească narvalul gheţurile ca să vină până aici sau în Normandia? Cum o să-şi smulgă el colţul ca să-l lase pe plajă? Narvalul are un singur colţ în partea stângă şi rădăcina colţului este înfiptă în inima lui... Şi-ar smulge el colţul cu inimă cu tot ca să-l lase pe o plajă pentru mine? Narvalul e ca un peşte, e doar o balenă, de ce ar face-o?

- Şi licornul, ei bine, licornul ce-i?

- Ai fost la Cluny, l-ai văzut, să nu-mi spui că nu ştii ce este.

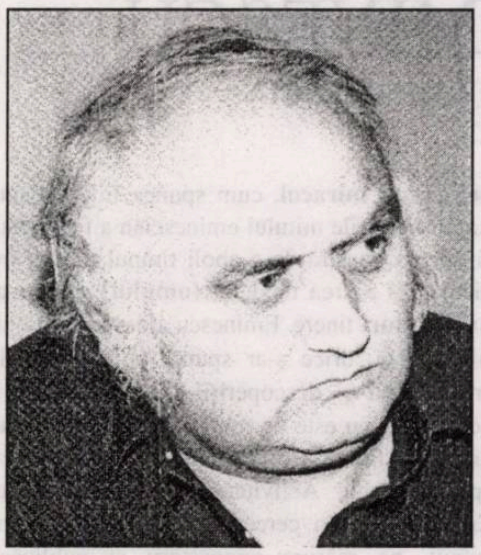
Am întors capul. Soarele spulberase ceaţa şi cerul senin se reflecta în oglinda construcţiilor de sticlă. Verdele frunzelor de trandafir era mai proaspăt ca oricând. Amintirea broda pe fondul lor imaginile tapiseriilor de la Cluny. Ea dispăruse, Doamna cu Licornul plecase. În curând o să înceapă apele să crească, aşa că m-am ridicat de pe piatra mea şi m-am îndreptat spre zgomotul oraşului.

Stau undeva pe plaja de la capătul Brooklynului. Este lună plină. Va fi mareea mare. Mi-am scos pantofii şi m-am întins pe nisip cu picioarele spre ocean, ca să simt creşterea apelor. Aştept. Nu Licornul. Zilele trecute am citit un roman de dragoste de Pablo Coelho. Romanele de dragoste sunt întotdeauna triste. Eroinei din romanul lui Coelho îi era teamă că dacă-şi va săruta iubitul - prinţul primei iubiri - el s-ar putea transforma în broască...

Stau şi aştept. Ascult valurile şi circulaţia pe autostrada rapidă. Paşii ei n-o să-i aud. O să se apropie pe nesimţite, o să-i simt sânii pietroşi în îmbrăţişarea înmiresmată, o să-i adulmec obrazul, o să-i mângâi sprâncenele şi zbaterea genelor, aurul părului şi ea o să mă sărute îmbătată de dorinţă. Am să mă prefac în inorog şi am s-o iau cu mine din singurătatea ei în ţara iubirii mele... Iar dacă nu, o să plec trist, aşa cum sunt îmbrăcat în blugii mei roşii şi cu tricoul de trei dolari pe care scrie I LOVE NEW YORK. O să-mi port paşii pe sub cerul constelaţiei Licornului, căreia astronomii îi zic Monoceros. Dă-mi Doamne, puterea s-o caut pe regina Poloniei. Am ţipat tare? Sau am strigat doar în gând:

- Aşteaptă-mă, plec să te caut!

TIME TO SAY GOODBYE...



traian olteanu

Economia de piaţă este un vis mare, lucitor şi galben ce a fost propus românului în urmă cu doar câţiva ani... De atunci, în fiecare seară, orice individ apucă de o margine a lui cu mintea, cu dinţii, şi uneori, cu acte în regulă - adică se implică social! - şi se strecoară sub pătura norocului pentru a „suge" pe îndelete din carameaua îmbogăţirii subite şi totale...

Pe acest drum au apărut şi repere obligatorii: experţi, analişti, consultanţi etc. care duc de râpă orice întreprinzător ce ar avea proasta inspiraţie să apeleze la consultarea lor. La rândul lor, noii patroni - cândva tovarăşi cuminţi şi sârguincioşi, membri marcanţi ai organizaţiilor de bază! - ca să acceadă spre categoria privatizaţilor credibili trebuie să-şi cumpere: geantă diplomatic dublă (din piele şi cu cifru!), să-şi atârne patru, până la cinci brăţări şi lanţuri din aur, cruciuliţă sfinţită la gât, să poarte haine sau cămăşi din mătase, să împartă cărţi de vizită trase în ţiplă, să aibă celularul la vedere şi dacă este cazul să vorbească uneori, cu primul-ministru (din Tanzania, evident!).

Ca inventarul să fie complet, băgaţi totul (inclusiv întreprinzătorul!) într-o maşină „meseriaşă", de clasa „Jeep".

Ei bine, fiindcă din literatură nu se mai poate trăi, decât de luni şi până marţi dimineaţa (excelentă aluzie la titlul unui volum de povestiri semnat de subsemnatul!), mi-am luat inima în dinţi şi m-am dat pe mâna unui patron care plecase spre înfăptuirea poruncilor de mai înainte...

Când m-a angajat, pe motiv de competenţă intelectuală, mi-a vorbit aproape un ceas despre concepţia Lui de viaţă şi legăturile profunde pe care le-a stabilit cu ingratul domeniu al culturii... Fără să ştie, cam avea dreptate... Apoi, ca să-mi dovedească ce inimă deschisă are şi unde îşi ţine generozitatea, m-a invitat să luăm masa împreună, care însemna ca EL să mănânce şi EU să dau din cap, încuviinţându-i toate truismele şi imposturile... După vreo săptămână a găsit un moment potrivit ca să-mi poată spune că un „individ, oricât de talentat ar fi, dacă nu ştie să facă bani, nu valorează nici cât un rahat..."

Nu am vrut să subscriu imediat la judecata lansată, fiindcă în clipa enunţării ei nu cunoşteam exact preţul rahatului pe piaţa liberă!

Cât ne-am înţeles bine - adică vreo cinci luni de zile! - m-a cărat într-o călătorie la Moscova, unde spera să pună la punct o afacere cu petrol, încercând să tragă pe sfoară o mână de ruşi sau câţi ar fi încuviinţat Domnul... Avea de dus până la capăt un blestem socialist...

Într-o seară, cam a treia zi de când ne aflam cazaţi la un hotel central, a propus să ne omenim, cu nişte vodcă, pentru a uita de orele pierdute în aşteptarea unor posibili parteneri. Ruşii parcă uitaseră de venirea noastră.

Intrăm în restaurantul hotelului, ne aşezăm la o masă centrală şi, în aşteptarea comenzilor, privim cu un soi de plictiseală calculată la puţinii consumatori, adormiţi în umbra unor pahare golite de multişor. Tocmai când liniştea era mai în largul ei, uşa se deschide cu violenţă şi un grup de cinci, şase inşi - sigur erau şase! - pătrunde cu veselie în restaurant.

Şase gruzini îmbrăcaţi în catifea neagră înalţi, plini de ei, mândri, bruneţi, frumoşi etc. Parcă erau scanaţi. Fără să se sinchisească de cei aflaţi la mese s-au îndreptat spre locul care le convenea, au gonit un ins spre partea din fund a sălii şi au ocupat două mese. Puteau să ia loc oriunde dar, ei voiau acolo, lângă orchestră!

Rapid, au comandat vodcă.

Beau, râdeau şi-apoi iar comandau, ca într-un ritual foarte riguros cunoscut de intimii restaurantului...

Restaurantul le aparţinea sau ei aparţineau localului.

Aruncau cu dolarii cum proceda subsemnatul cu cojile de măr, toamna.

„Patronul" meu îi privea tot mai insistent, legând curiozitatea de un soi de invidie care, spre surprinderea subsemnatului devenea tot mai consistentă, mai acidă.

Clar ca bună ziua: erau prea mari pentru EL.

Simt că invidia începe să lucreze în adânc, pentru ca după vreo cinci minute, îl văd cum scoate celularul din buzunar şi, după ce îl plimbă pe la ureche îl depune ostentativ pe masă, ca şi cum ar fi aşteptat o convorbire cu Casa Neagră, pentru că la Casa Albă nu-l cunoştea nimeni...

După vreo zece minute de „analiză" temeinică mi se adresează tainic, părând că, în sfârşit, a dat de capătul unui fir de răzbunare.

- Mândri bărbaţi... dom'le. Ăştia, în mod sigur îs neamuri de prinţi. Os de domn... Tot unul şi unul... Parcă-s făcuţi să comande!

- De unde atâţia prinţi într-o republică atât de mică... Încerc, timid, să-i înjumătăţesc admiraţia...

- Dar, dacă toţi şi-au găsit acum arborele? Şi ce fel de mers... Ţanţoşi, nevoie mare... Nici nu se uită pe unde calcă... Ai zice că plutesc... Când ne-om întoarce la noi, acasă, musai va trebui să mergem la fel... Învăţăm! Dacă o fi nevoie, ne chinuim şi-o săptămână. Învăţăm noi să mergem... Privatizarea fără mers ţanţos nici că există... Câte n-au învăţat românii! Să vadă şi străinii ce bine ştim noi a merge. Şi, auzi-i cum, comandă? Ce zic, te rog?...

- Două sute de vodcă şi fără REST!

- Ai naibii, cioroi... Auzi? Dar dacă au venit special aici? Ca să ne umilească... Au auzit că n-am intrat nici în NATO, nici în Comunitatea Europeană şi vor să ne trateze de sus... Mama lor de cioroi... Ăstora, dacă nu le-o tai de la obraz, rapid şi energic... ajung să te calce pe vârful pantofilor... Îi ştiu eu... Ce neam de prinţi? Or fi nişte bieţi privatizaţi care abia de-au strâns de-un capital social... Dar, au şi aur... Uite la mâinile lor: câte trei-patru ghiuluri... Au şi brăţări... Şi mereu comandă vodcă... Comandă şi râd.

- Ei, se simt şi oamenii bine... fără neveste... la Moscova... nu-i de ici, de colo...

- Ce vorbeşti, dom'le? (când despărţea cuvântul dintr-o tăietură, era semn că venea spre el un val greu de supărare... Ce vorbeşti Dom'le! Nu vezi că-i vorba de o provocare internaţională? Vor să ne arate nouă, românilor, că ei sunt aşa şi noi... Pe dincoace, adică mai ţărani! Ei bine cu mine şi-au găsit naşul. Dom'le ai vreun inel? Nu ai, că eşti intelectual... De unde să ai. Vezi că-ţi dau pe sub masă două inele de la mine. Puneţi-le la mâna stângă... aia cu care întinzi banii, să plăteşti. Aşa, să se simtă că stăm bine... Şi, când se apropie fătuca blondă cu fustă scurtă, fă de-o strigare, să se audă în toată sala: „două sute de vodcă şi fără rest"... Scoate o hârtie de-o sută de dolari să se vadă... Dacă e să ne dăm mari, să afle că şi-au găsit omul. Apoi, mai strigăm o dată: „două sute şi fără rest"... Şi, încă o dată... Mă uitam la „patron" şi mă întrebam dacă glumeşte sau încearcă să facă un anume joc. La urma urmei erau banii lui şi puteau să-i toace cum dorea...

Îşi descheiase cămaşa la gât trăgându-şi nodul cravatei cu vreo zece centimetri mai jos decât îi era locul. Mâna dreaptă, care purta o brăţară de aur, latră, adusă din Turcia, se mişca nervoasă peste tastatura mobilului...

Nu avea nici un rost să-l contrazic.

Eu trebuia să fac doar rolul invitatului.

În aşteptarea fetei care ne servea, îl aud pe patron comentând pentru sine... Totuşi, destul de tare ca să pot înţelege la ce se referea...

- Auzi, dom'le?... Eu cred că ăştia... sigur nu-s neamuri de Domni. Or fi nişte tuciurii ca la noi... care au de plătit nu ştiu ce datorii sau habar nu au cât costă vodca... Am stat şi m-am gândit: cu trei sute de dolari cumpăr nu ştiu câte baxuri de băutură de la magazinul de lângă hotel! Zău... Şi ne mai rămâne şi de-o distracţie... Apropo, dă şi inelele alea înapoi... Să nu treacă vreun derbedeu şi să-ţi dea peste mână, din lipsă de cunoştinţă... Mai căutăm şi inelele pe sub masă...

Ce chestie să-mi treacă prin minte: ăştia şi NATO? Neam de neamul lor n-au auzit ce-i aia politică şi cum cată ea să fie. E drept că-s mândri, dar, dacă mă uit în jur, la ce foloseşte să te plimbi aşa, ţeapăn ca un mort? Acuma văd bine şi mă dumiresc că nici celular n-au... Păi, dacă nu au celular de unde să fie neam de prinţi? Nu?

Preocupat să nu scap inelele de aur pe jos, n-am văzut când cei şase gruzini s-au ridicat de la masă şi au părăsit restaurantul.

Am simţit, totuşi, că lucrurile reintră în normal când în dreapta mea s-a auzit un profund oftat. De uşurare... Ca şi cum toate problemele noastre s-ar fi rezolvat subit şi în condiţii mai mult decât agreabile...

Tocmai când ne pregăteam să părăsim şi noi localul, de masa noastră se apropie fătuca blonda cu mini... Aducea o tavă cu o sticlă de vodcă MASKOVSKAIA, două pahare şi o farfurioară cu caviar...

Lipind vorbele una câte una, am aflat că era un semn de simpatie de la gruzini care nu ştiu când şi cu ce prilej se simţiseră excelent (ca la PROTV!) în ROMÂNIA...

A trebuit să ne aşezăm la loc şi s-o luăm de la capăt...

Cu paharul în mână, lipindu-se de spătarul scaunului înalt, cu huse aurii din mătase, „patronul" meu comenta întâmplarea discret, cu simţire...

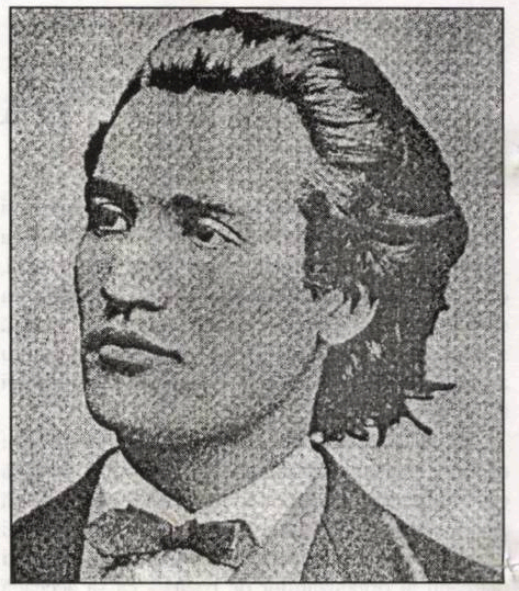
- Şi, totuşi, domnule, află de la mine că "ăia" - care au fost aici - sunt neam de prinţi... Mai mici, ce-i drept, dar la o adică tot prinţi... Altfel nu aveau de unde să ştie că suntem români...

Combina muzicală de la bar cânta „Time To Say Goodbye"...

Era aproape de miezul nopţii şi Moscova mi se părea interesantă şi aproape familiară... Când ne-am întors m-am despărţit de patron şi de problemele privatizării. Îmi era suficient.

MITUL EMINESCIAN. UN ALT EMINESCU

de ŞTEFAN ION GHILIMESCU



Se vorbeşte astăzi mult şi se încearcă, după puterile mai mici sau mai mari ale fiecăruia, adesea cu bună credinţă, recuperarea unui alt Eminescu.

Mă prenumăr între cei care cred nesmintit că Eminescu, poet romantic, abstras lumii în care a trăit şi cantonat în utopia estetică a unei opere ce transcende mundanul, este un loc de tot comun şi nedrept pe care istoria literaturii îl rezervă poetului, atâta vreme cât postumele şi mai ales publicistica fac dovada unui spirit european plurivalent, sincron timpului său, poeticeşte, poate mai curând post-romantic... Că Eminescu a deplâns un veac al XIX-lea decăzut şi fără idei, că a dat credit şi expresie în unele dintre cele mai frumoase poezii ale sale ideilor pesimiste schopenhauerriene, că a plonjat voluptuos în utopia romantică crepusculară a timpului, încă la modă în perioada formării sale, sunt adevăruri peste care greu se poate trece. Este posibil ca importantul şi tot pe atât de nobilul **mit Eminescu** (împotriva căruia unii tună şi fulgeră) să fi fost ridicat pe remanenţa interioară dovedită a timpului în poezie acel *in illo tempore* de care vorbesc teoriile literaturii -, în care se conjugă mirobolant voinţa de expresie a geniului claustrat şi ambetat de frumuseţea pură a unor imaginabile ce par a nu avea nici o legătură cu timpul profan în necurmată curgere. Ardenta sensibilitate poetică eminesciană avea nevoie de exemplul unor spirite elective. Dar de ce fel de modele poetice, ne punem serios întrebarea, dispunea literatura română la mijlocul secolului în care a vieţuit Eminescu? Mai nici unul! Un Alecsandri, un Bolintineanu, un Boliac, Grigore Alexandrescu şi Ion Heliade Rădulescu nu au fost ceea ce s-ar putea numi, în orizontul de aşteptare eminescian, poeţii exemplari, deşi un Heliade apare în creaţia poetului, în ciuda unor serioase rezerve exprimate mai târziu, ca bard tutelar al avântului revoluţionar. Pe latura perfecţiunii formei (clasice) şi a atmosferei şi temelor (romantice) Eminescu a fost sacralizat şi a devenit uşor un mit, chiar în primii ani de după moartea sa, întrucât, realmente, poezia lui (din antologia maioresciană, scoasă în 1883) oferea floarea unei virtuozităţi eufonice şi de conţinut fără egal. Valoarea poeziei acesteia, să nu uităm, n-a fost niciodată contestată de cineva, că va fi plăcut, sau nu. Viaţa poetului, scoasă la lumină de către G. Călinescu romanesc la începutul secolului, în ciuda dezvăluirilor naturaliste de ordin erotic şi sexual, era a unui adevărat martir.

Exegezele eminesciene în timp, pe de altă parte, au acreditat şi ele în intensitate şi extensiune, până astăzi, **fenomenul Eminescu**, înţeles şi asumat aproape fără rezerve **ca un neasemuit miracol**, cum spunea Edgar Papu. La începuturile mitului eminescian a fost poate şi nevoia noastră de a aboli timpul profan indistinct şi a crea modelul **(omului) deplin al unei culturi** tinere. Eminescu a devenit un mit, fiindcă stă, orice s-ar spune, la începuturile emancipării şi descoperirii identităţii culturii noastre. El nu este un moft şi nu poate fi tratat nici superficial şi nici partinic. El este un dat aproape fatal. Activitatea de gazetar a lui Eminescu, puţin cercetată la început, a contribuit, pe măsura cunoaşterii şi publicării ediţiei de opere complete îngrijită de Perpessicius, la dezvoltarea mitului incipient. Mizând pe sacralitatea mitului astfel constituit, politicianismul de ieri şi de azi, este bine ştiut, s-a servit nu o dată de opera lui Eminescu pentru a-şi legitima crezul ideologic. „Extrema dreaptă şi extrema stângă, fasciştii şi comuniştii, precum şi urmaşii lor de astăzi - şi nu numai ei: monarhiştii şi republicanii, tradiţionaliştii sau moderniştii", scria V. Ioan Constantinescu în **Exegeza eternei drepte româneşti**, Junimea, 1998, s-au folosit copios de opera poetului în propria cauză, deformând-o şi deteriorându-i grav spiritul. Un aspect al mitului, s-a spus, cu totul particular în Europa, să nu-l ignorăm.

Recunoscându-i şi subliniindu-i în repetate rânduri geniul nepereche (*„Deasupra tuturor gloriilor efemere şi deşărtăciunilor legate de patimile noastre omeneşti, un singur punct rămâne fix, neclătinat de nici o catastrofă istorică: geniul. Vechea Heladă a pierit de mult, dar geniul lui Homer, al lui Eschil sau al lui Plotin a supravieţuit tuturor naufragiilor şi va supravieţui chiar dacă ultimul descendent al Greciei clasice va fi şters de pe faţa pământului. Lumea medievală a dispărut de mult din istorie, dar opera lui Dante continuă să nutrească viaţa spirituală a milioane de cititori din toate colţurile pământului. Dramele lui Shakespeare vor fi tot atât de proaspete şi tot atât de «adevărate», chiar dacă istoria Angliei va fi uitată până şi de ultimii descendenţi. Orice s-ar întâmpla în destinul românesc, oricâte dezastre şi suferinţe ne-au mai fost urzite, nici o armată din lume şi nici o poliţie, cât ar fi ea de diabolică, nu va putea şterge* ***Luceafărul*** *lui Eminescu din mintea şi sufletul românilor. În dragostea neamului românesc pentru cel mai mare poet al său, se desluşeşte setea de nemurire a comunităţii întregi. Un neam supravieţuieşte nu numai prin istoria sa, ci prin creaţia geniilor sale. Deasupra tuturor gloriilor efemere."*), Mircea Eliade a vorbit prin anii '30, la un moment dat, nici mai mult nici mai puţin decât de **fanatismul naţionalist** al poetului ori despre **intransigenţa sa politică**, alegaţii speculate de pe atunci automat de tot spectrul extremismului românesc... „Dar în ciuda unor excese polemice, când, cum recunoştea el însuşi, în articolele lui a vorbit adesea pasiunea politică, Eminescu, notează V. Ioan Constantinescu în articolul relativ recent **Cei doi Eminescu** (R.L., 1999), nu a practicat nici **fanatismul naţionalist**, nici **antisemitismul feroce**. El nu a fost nici „legionar" şi nici „fascist" *avant la lettre*. Eminescu unor asemenea texte (Constantin Papanace - **Eminescu. Un mare precursor al legionarismului românesc**; Radu Theodoru - **Nazismul sionist** etc.) nu are nimic comun cu Eminescu **Operelor** de care dispunem în ediţia Perpessicius - Creţia - Vatamaniuc.

Dacă e vorba să acreditäm un alt adevăr despre Eminescu - şi slavă Domnului ! o putem face fără excese astăzi - adevărul acela, susţinut pe bogăţia de idei a operei, scoasă la iveală de cercetarea publicisticii politice dar şi a manuscriselor şi postumelor, este al unui scriitor şi al unui gânditor politic perfect cunoscător şi implicit sincron politicilor pozitive ale Apusului european.

Într-o serie de cinci lungi articole publicate toate în ziarul „Timpul", februarie 1880, puse sub genericul **Studii despre situaţie**, Eminescu arăta, în baza unei argumentaţii istorice extrem de serioase că încă din timpul războiului lui Napoleon I se crease în Ţările Române un curent care preţuia cu osebire raţionalismul Apusului, văzut ca singura filosofie practică chemată să pună lumea în orânduială. Pe aceste baze, după Pacea de la Adrianopol, când au pierit şi ultimele fortificaţii turceşti de pe malul stâng al Dunării, au fost create toate condiţiile pentru ca românii, căutându-şi parteneri de afaceri în Apus, să ia contact nemijlocit cu civilizaţia şi ideile Apusului care, scrie el, „şi-au făcut drum şi s-au răspândit fără nici o greutate din parte-ne". E adevărat în acelaşi timp, considera criticist Eminescu, că pe acest fond sănătos de deschidere către Europa, **vechiul nostru spirit bizantin** a pătruns el însuşi **în formele nouă ale civilizaţiei apusene** şi poate fi - ca remanenţă - cauza, în interior, a destule forme goale ale aşa-zisei **epoci de tranziţie**.

Vorbind despre calea generală a atingerii unui progres real în societatea românească, după model occidental, realizabilă mai cu

seamă pe terenul practic al voinţei şi acţiunii politice, Eminescu milita pentru un **patriotism luminat** capabil să înţeleagă şi să promoveze doar acele valori care fac o legătură naturală între trecut şi viitor, se inspiră din **tradiţia trecutului** şi se dezvoltă continuu în „abnegaţia" muncii fizice şi intelectuale, căci **nu există** - insista el sentenţios - **libertate nici cultură fără muncă**. În acest sens, Eminescu găsea în tradiţia istorică a bunelor relaţii politice, culturale, economice a ţărilor române cu Apusul european secretul neatârnării reale a ţării, „izvorul din care au decurs actele succesive de emancipare de sub domnia turcească". „Preferând **o supremaţie nominală** turcească unei supremaţii reale creştine (ruseşti), neatârnarea noastră, scria Eminescu, a fost un drept pururea în vigoare". Datorită acestei credinţe, întregul proces de modernizare a instituţiilor statului român este înţeles şi explicat de Eminescu prin prisma relaţiilor privilegiate ale României cu marile puteri apusene, de a căror încredere şi sprijin ne-am bucurat aproape fără rezerve. **Regulamentul organic** - observa Eminescu - ca legiuire unitară pentru amândouă ţările, **răsărită chipurile din iniţiativa rusească**, şi care a stat până la urmă la baza unirii celor două ţări române, a fost în realitate posibil graţie voinţei liber exprimate a parlamentelor celor două ţări, evident întoarse spre raţionalismul apusean. „Aceleaşi tendinţe, scria Eminescu în seria de articole citate, se ivesc cu mai multă putere în mişcarea de la 1848 şi culminează în 1859 prin alegerea lui Vodă Cuza. Dorinţa Divanurilor ad-hoc de alegere a unui principe dintr-o dinastie europeană nu se putu îndeplini deocamdată, totuşi a doua zi de la încheierea Tratatului de la Paris, şi în contra prescripţiilor lui formale, am ales un singur Domnitor pentru ambele ţări surori, câţiva ani în urmă, am realizat Unirea, prin Conferinţa de la 1864; fostul Domn obţinu suveranitatea absolută în legislaţia internă, şi în fine în 1866 obţinurăm şi **recunoaşterea unei dinastii ereditare, toate acestea fără nici un fel de sacrificiu, graţie unei încrederi ce am putut inspira marilor puteri şi bunăvoinţei de care ne bucurarăm din partea lor** (s.n.)".

Tradiţia trecutului, în viziunea **patriotismului luminat** susţinut de Eminescu, trebuie spus că excludea orice formă de paseism ce ignora valoarea de exemplu a compenatraţiei lui cu legile şi nevoile prezentului ori refuza perspectiva la zi oferită de dezvoltarea şi aplicaţiile ştiinţelor moderne, fiind un corelat superior indus din convingerea că popoarele sunt produse ale naturii mai curând decât ale inteligenţei, progresul consfinţit de constituţiile statelor moderne occidentale, luate mereu ca exemplu, având drept fundament „o clasă de mijloc bogată, cultă, o clasă de patricieni, de fabricanţi, industriaşi", ce ea însăşi vede în constituţie „mijlocul de a-şi reprezenta interesele în mod adecvat cu însemnătatea lor (**Influenţa austriacă asupra românilor din principate**, «Convorbiri literare», 1876)".

Solidaritatea şi armonia intereselor naţionale ce ţin nu mai puţin de înţelegerea filozofiei evoluţiei tradiţiei, în strânsă legătură cu legile prezentului, impun în concepţia istoricului, politologului şi economistului (ce relevă indubitabil proba de netăgăduit a unui ALT EMINESCU) o singură formă de stat, şi anume **statul claselor pozitive**, singurul în stare să acţioneze natural în spiritul **progresului adevărat** reclamat de legile organice ale **unităţii şi modernităţii lumii**. Este de necrezut, aşadar, dacă nu am fi la curent cu spectacolul absurd al extremismului, din perspectiva principiilor revelate de opera unui Eminescu vădit ataşat valorilor democraţiei europene, e drept mai puţin cercetate şi cunoscute, cum poate cineva, fără să cadă în ridicol, să-i reproşeze şi astăzi poetului aşazisul fanatism naţionalist, sintagmă pusă în circulaţie, e bine să o spunem încă o dată, chiar de Mircea Eliade. Aşa încât ar fi cazul să înţelegem odată pentru totdeauna, în sfârşit, că **mitul eminescian** în forma lui vulgară, e o chestiune a mentalităţii extremiştilor, chestiune străină în realitate operei; Eminescu cel adevărat fiind altul, un mit şi el, de data aceasta ţinând de natura exemplarităţii valorilor omologate de legile progresului social real şi ale evoluţiei pozitive fireşti a unităţii lumii.

„Eminescu rămâne, scria Livius Ciocârlie («România literară», nr. 16/2000) ce a fost: un mare poet şi un mit. A fost citit cu încântare şi adulat. Noutatea - pe lângă scăderea numărului de cititori - este că acum nu este şi discutat. (...) A discuta cu inteligenţă un mit este totdeauna salutar".

şerban codrin

Despre zgomotul şi liniştea apei
(gunsaku)

Motto: „O broască sărind în străvechiul heleşteu - zgomotul apei" (Matsuo Basho)

Baltă cu broaşte -
de se prăbuşesc bufnind
bucăţi din lună

Orăcăitul
broaştelor întrerupe
meditaţia
despre atotnobila
renunţare-a lui Buddha

Pescari schimbându-şi
direcţia în beznă -
un orăcăit

Buhai de baltă
plescăind fortissimo
şi orăcăind -
calm îşi face plimbarea

Meister Beethoven surd

Luna vibrând alb
şi-o broască de nemişcat -
liniştea apei

Bătrânul cantor
(secvenţă tanka)

Bătrânul cantor
într-atât frăgezeşte
cu degetele
orga în burgul străvechi -
de înfloresc salcâmii

Se umple-ascetul
din frescă de-o linişte
iluminată -
când atinge clapele
orgii spiritul lui Bach

Un cor de broaşte
preschimbă Arta Fugii
în oratoriu -
închipui la pupitru
pe Johann Sebastian.

Flori şi piscuri
(gunsaku)

Soare în amurg -
abia de mâine
va înflori cireşul

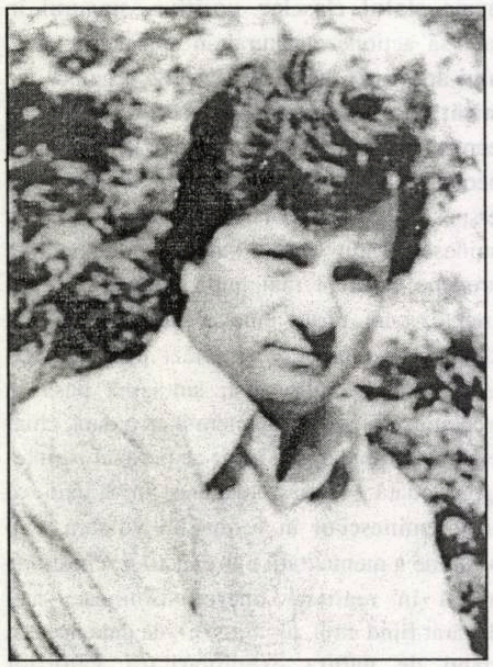
Să-ţi arăt ceva
de culoarea soarelui
între degete -
apoi devine pufos
lampion cu seminţe

Nimic pe creanga
ruptă în celălalt an -
mărul în floare

Aceeaşi lună
răzbătând vremurile
ilumineză
aceeaşi crizantemă
străbătând veacurile

La piscul înalt
renunţ şi cad în îngenunchi -
o floare-de-colţ

anghel gâdea



Deasupra nopţii

Gheaţa tolănită pe străşină
Şi ţurţurii care-i cresc din gingii
Pare o reptilă-adormită
Dezvelind zeci de dinţi transparenţi...
Din văzduh încă o iarnă mă-mprejmuie
La fel de frumoasă cum a fost femeia
Pe care n-o mai iubesc nici în vis,
Nici în lanuri şi nici în pădure...
Doi necunoscuţi care se mai întâlnesc uneori
Ca nişte extratereştri pe sub crengi
Pudrate cu chiciură,
Pe albul unei planete stupide
Peste care trec nouri
Ca nişte sicrie plutitoare...

Lângă pădure

Să te muţi acolo lângă copaci,
Lângă trunchiuri bătrâne
Nesfârtecate cu drujba...
Lângă apa subţire şi rece
Sticlind pe sub mal, ca un ţurţur...
Tânjeşti să te muţi acolo,
Să mai găseşti ce poate n-ai avut,
Ceva care a rămas undeva - dragostea...
Numai ea nu se mută
Dintr-un suflet într-altul...
E ceva care nu se prinde,
Nu se ţine în palme,
Nici în vorbe, şi nici în şoapte,
Nici măcar în tufele de-alături
Pe sub care ciugulesc nişte vrăbii
Ceva nevăzut...

Pasărea incinerată

Înaripata care iese pe coş
A fost iubita mea de o vară;
Se îndrăgostise de mine
Şi eu nu ştiam, nu o luam în seamă...
„E o puştoaică-mi spuneam,
Şi nu am timp de ea,
Naiva mea zburătoare"...
Azi noapte însă-a murit,
Apoi s-a autoaprins;
Fumul penelor ei plutea
Pe deasupra caselor şi a pomilor
Căutându-mă...
O, şi cât îmi va fi dor de ea
Până la vară
Când va învia şi se va reîntrupa...

Umbra tăiată

„Când omul moare, ne asigură un copil,
Umbra nu-i mai încape în sicriu
Şi rămâne pe dinafară...
Uuuu - uuu! Uu-uu-uuu!
Când omul moare
Capacul sicriului
Îi taie umbrei picioarele...
Dar umbra de fapt plânge
Şi nimeni nu-şi dă seama
Că o dor picioarele"...
Picioarele înţepenite
Care nu mai merg,
Umbra care îi va bântui pe cei vii,
Mai ales dacă mortul a fost bolşevic,
Şi ilegalist, şi torţionar, şi securist,
Adică unul care iar „începe să-şi caute stăpânul"...

Plecarea învingătorului

Deasupra mea, pe ochii mei
Ca apa sărată de mare,
Cerul pe care nu-l mai văd;
Sub picioarele mele, poate un hău
Din care nimeni nu strigă...
Şi totuşi, când voi pleca
Mă voi simţi în siguranţă,
În braţele lui Dumnezeu,
Invizibile...
Ca rotundul unui inel,
Ca gura unui nou născut
Uimit de ce simte în jur
Şi care a uitat să mai ţipe...

Cântecul ei

Mai întâi trupul ei,
Apoi clipirea ochilor ei,
Apoi scânteile din părul ei,
Apoi zâmbetul ei,
Apoi şoaptele ei,
Apoi mersul ei
Şi urmele paşilor ei,
Şi trecerea mea
Ca un fel de cântec
Din tot ce-a fost ea...

bujor nedelcovici

IUBIREA DE CELĂLALT

Lenin soseşte în Rusia din Elveţia trecând prin Germania în „vagonul plumbuit", deci, cu ajutorul şi complicitatea germanilor. Lenin ajunge în Finlanda, de acolo pleacă la Petrograd însoţit de Kemeneev şi alţi bolşevici aflaţi în exil, dar şi câţiva instructori militari germani şi fondurile băneşti necesare revoluţiei şi în primul rând presei de propagandă. Lenin se alătură lui Troţki care începuse deja „agitaţia revoluţionară", începe să organizeze „Armata Roşie" şi poliţia politică CEKA, înfiinţată la o lună după revoluţie.

Verhovenski şi Lenin sosesc în Rusia venind din Occident, mai precis, din Elveţia. Pentru Dostoievski revoluţia şi ateismul sunt importate de câţiva străini dezrădăcinaţi. În schimb, Rusia are un suflet de copil corupt de ideile civilizaţiei occidentale. Poate nu întâmplător Lenin a spus: „Revoluţia din Rusia este o Revoluţie Franceză care a reuşit".

Caracterul profetic al romanului **Posedaţii** şi al mesianismului comunismului bolşevic (**Infernul lui Dante realizat în Secolul XX**) bazat pe răsturnarea tuturor valorilor politice, sociale şi morale - crime, teroare, minciună, ură şi frică -, este cu atât mai surprinzător cu cât romanul a fost scris cu 35 de ani înaintea Revoluţiei din 1905 şi cu 47 de ani înaintea Revoluţiei din 1917, adică în 1870.

9 iulie 1995

* Două pagini dintr-o revistă în care a apărut o cronică despre **Le matin d'un miracle**, o fotografie şi mai multe extrase din presa franceză, au alunecat din neatenţie pe mochetă. Le-am lăsat acolo, urmând să le clasez în **Dosarul de presă**. La început le-am ocolit, apoi am călcat pe ele, nereuşind să le mai evit. Eram însă conştient de gestul meu. Încercam să practic „exerciţii spirituale de detaşare şi renunţare", contrare dorinţei de afirmare, cultivare a personalităţii, orgoliu, setea de sine... Doream să mă desprind din închisoarea lui **MOI**, să mă descătuşez de **EUL** obsesiv şi „iubirea de sine", chiar dacă ştiam că reprezintă doar primul pas către „iubirea de celălalt". Inconturnabilul **EGO** este un obstacol în înţelegerea realului, a iubirii şi a bucuriei luminoase de a fi. Pentru dobândirea atenţiei disponibile spre celălalt, este necesar să „călcăm" puţin peste propria noastră personalitate şi dorinţă de afirmare - fără să le distrugem - şi să dobândim o uşurinţă lipsită de superficialitate - vecină cu seninătatea şi înţelepciunea - care să ne confere autentica noastră valoare. Non-valoarea ridicată la gradul înalt de **valoare şi sens**.

Cred că acum pot să ridic de pe mochetă paginile din revistă, fotografia, extrasele din presă şi să le clasez în **Dosarul de presă**. Poate două din cauzele suferinţei - ignoranţa şi ataşamentul de sine - au fost... dacă nu eliminate, cel puţin diminuate. Mai rămân multe alte cauze ale suferinţei, printre care - contrariul a tot ce am spus până acum - aversiunea (ura sau dispreţul) de sine şi indiferenţa şi cinismul în raport cu celălalt.

11 iulie 1995

* „Ne vous inquiétez pas du lendemain; demain s'inquiétera de lui-même. A chaque jour suffit sa peine." (**Evanghelia după Matei**, VI, 34)

* „Tu seras aimé le jour où tu pourras montrer ta faiblesse sans que l'autre s'en serve pour affirmer sa force." (Cesare Pavese)

Uneori, tocmai când „te laşi descoperit" şi celălalt îţi remarcă slăbiciunile, el îşi afirmă propria sa forţă şi voinţă de dominare. Pavese pune accentul pe celălalt care ar avea capacitatea de a te iubi cu toate defectele pe care le ai. Ceva îmi rămâne neclar...

* Şi din nou, ca o rugăciune rostită în fiecare zi: „Ne pas rire, ne pas pleurer, ne pas détester, mais comprendre" (**Etica** - Spinoza).

* Totalitarismul se deosebeşte de o dictatură absolutistă sau de o tiranie cu pretenţii mesianice prin dimensiunea doctrinară de a deţine ştiinţific adevărul absolut.

„Subiectul ideal al unui regim totalitar - spune Hannah Arendt în **Originea totalitarismului** - nu este nici un nazist convins, nici un comunist convins, este omul care nu mai face distincţia dintre un fapt real şi ficţiune, între adevăr şi fals."

Numai aşa se pot explica toate anomaliile, aberaţiile, injustiţiile şi absurdităţile „Omului Nou" din ţările care au fost stăpânite de totalitarismul comunist - **ideologia dezordinei programate şi a haosului deliberat** - timp de aproape o jumătate de secol.

Nimic nu te mai surprinde sau revoltă după ce ai înţeles această idee. Puterea de consolare a unui concept...

migraţia cuvintelor

POVESTEA VORBELOR. DESPRE CAPRĂ ŞI IED.

de MARIANA PLOAE-HANGANU

În latină cuvântul care desemna animalul pe care noi îl numim capră era **capra**. Termenul s-a moştenit cu unele schimbări fonetice în toate limbile romanice: în portugheză, spaniolă, catalană şi occitană **cabra**, în franceză **chevre**, în retoromană **chavra**, în italiană **capra**, în sardă **craba** şi în română **capră**. Această impresionantă uniformitate l-a determinat pe un mare romanist să afirme că termenul „este tot atât de răspândit în teritoriul romanic ca *soare, lună, pământ, apă, miere şi lapte*". În română cuvântul este vechi şi se întâlneşte cu forme identice în aromână şi meglenoromână, iar în istroromână cu forma **copre**. Prima atestare datează din 1425, într-un document slavo-român. Este un cuvânt cu o sferă semantică foarte dezvoltată la care au contribuit diverse alte influenţe străine etimonului latin, în special limbile sârbă şi croată, de asemenea, rusă. Există în acelaşi timp coincidenţe semantice cu alte câteva limbi romanice în apariţia unor sensuri noi care nu existau în latină; ne referim în special la *capra casei*, adică „grinda groasă care se pune în acoperişul casei", sens care există în retoromană, sau la sensul „unealtă din lemn cu patru picioare, împreunate cruciş pe care se taie lemnele cu fierăstrăul", care se numeşte tot **capră** şi care există cu forma corespondentă şi în occitană.

Cât priveşte masculul caprei, el era denumit în latină **caper** sau **capra hircus**; el însă nu a avut aceeaşi generalizare în limbile romanice. Dimpotrivă singura limbă romanică care l-a moştenit şi îl păstrează până astăzi este sarda, sub forma **crabu**. Tot ea a păstrat, în dialectul calabrez şi pe cea de-a doua formă latinească în cuvântul **irku**. Motivul acestei slabe răspândiri este poate faptul că termenul **capră** este termenul generic, în timp ce masculul este slab reprezentat chiar şi în mediul agricol, el fiind un animal oarecum periculos. În celelalte limbi romanice denumirile pentru masculul caprei sunt: în portugheză **bode**, în spaniolă **macho cabrio**, în catalană **boch**, în occitană **bochi**, în franceză **bouc**, în retoromană **boc**, în italiană (în zona lombardă) **becco** şi în română **ţap**. Originile acestor cuvinte sunt foarte diverse: în franceză ca şi în italiană cuvântul vine din limba francilor şi respectiv, a lombarzilor. Din franceză cuvântul a trecut în occitană şi în catalană. Portugheza şi româna au apelat în denumirea acestui animal la cuvinte din fondul lexical preromanic. În aceste două limbi ca şi în spaniolă există un masculin augmentativ, **cabron**, cu conotaţii grosiere în cazul limbilor iberice, **căproiu** sau **căproniu** „fusul cu trei picioare pe care stă vârtelniţa"; toate cele trei forme ar putea veni dintr-un latinesc **capronis**, sau de la forma feminină existentă. În toate limbile romanice există, în forme corespondente, sintagma **ţap ispăşitor** sau **emisar**. Această expresie este legată de obiceiul pe care-l aveau vechii evrei ca la sărbătoarea ispăşirii să alunge în deşert un ţap, după ce el era batjocorit şi încărcat de marele preot cu toate păcatele poporului. În limba ebraică i se spunea **azalel** adică „trimis", „alungat".

Denumirea „puiului caprei şi al ţapului" a fost, de asemenea, moştenită în limbile romanice din latină. Cu excepţia românei şi parţial, a sardei, toate celelalte limbi romanice au moştenit diminutive ale cuvântului latinesc **capra**, fie **caprittus** ca în cazul portughezei, spaniolei, catalanei, occitanei şi italienei, fie **caprellus**, moştenit în franceză. Cuvântul propriu pentru puiul caprei era însă în latină **haedus**, cuvânt moştenit doar în limba noastră sub forma **ied**, cu varianta **ed** şi în dialectul logudorez al limbii sarde, sub forma **edu**. Un diminutiv al lui **haedus**, anume **haediolus** s-a moştenit în dialectele italieneşti de nord şi în unele dialecte retoromane. În română există şi o formă feminină, **iada**, folosit astăzi frecvent datorită proverbului *Capra sare masa, iada sare casa.*

DIN PERSPECTIVA UNEI INEFABILE ANAMNEZE...

*Cu un debut ciudat se prezintă Mircea Liviu Goga, despre care nu avem nici un fel de informaţii contextuale, în afară de ceea ce ni se oferă pe coperta ultimă a volumului său, intitulat **Jumătate vidros** (apărut la Craiova, Editura M.J.M., 1999). Iată ce cuprinde confesiunea de pe ultima copertă: „Aceste poezii au fost scrise/ pentru că într-o noapte/ a apărut CINEVA în mine/ care nu eram eu". În continuare se face descrierea acestui CINEVA, în care întrevedem **un Dublu al fiinţei, un alter-ego**, care - în loc de cuvinte - „avea stânci/.../ şi un nume tăcut, rece./ din afara materiei". Şi mai departe: „Era în afara cuvintelor mele/ cum e Fiara/ în afara părului ei,/ trupul stând de strajă/ la baza firelor/ ca o altă Dimensiune". Mai adăugăm că - pe coperta primă - este inserat un fragment dintr-un cântec originar din Gorj, iar într-un fel de prefaţă, poetul detaliează motivele care au generat această insolită carte a debutului său editorial. Reţinem următoarele: „Pentru că am rămas singur multă vreme cu pietrele/ (să fie oare un geolog?)/.../ mereu fascinant de singur, indiferent la ţărmuri făgăduite, la chemări nesupravieţuite, pentru că am iubit/ şi chiar am fost iubit, întrebându-mă cine iubeşte mai mult, eu sau vremea?.../// pentru că dorul e intraductibil, căci există în el mari tăceri şi nu vreau să uit nimic din lucrurile pe care nu le-am ştiut niciodată". Din cele arătate mai sus, reiese că poeziile sale ţin de ceea ce se cheamă în limbajul platonician **anamneză** (reamintire), ilustrând şi o **dereglare** generatoare de sensuri şi semnificaţii nemaiîntâlnite, de viziuni ale lumilor (amniotice?) dintru începuturi, desenate şi pe pereţii peşterilor din Europa, alcătuind - după sugestia savantului A. Leroi-Gourhan „un sanctuar paleolitic".

* Autorul îşi structurează cartea pe secţiuni: **Ţara de sus, Fisura mentalului, Ţara de jos** şi ultima - ilustrată cu imagini din „sanctuarul paleolitic" - **Cuvânt neAmintit**, toate sugerând o misterioasă geneză şi devenire a unui „ins misterios", cu care poetul se identifică - în ipostaza de creator: „Căci, vai, încă nu despărţisem noaptea de zi!/ Strigăte m-au străbătut. Nu erau strigăt./ Mâini pipăiau tăcute şi nu erau./ Mă pregăteam să gândesc/ Şi-mi aminteam că gândisem şi voi gândi". Imaginea recheamă în memorie versete din **Cartea Facerii**, dar şi pe cele din viziunea eminesciană: „La început pe când fiinţă nu era, nici nefiinţă..."

În continuare, poetul reţine reamintirea fiinţei: „mai întâi eram/ Ca o margine de lume creşteam.../ Nu ştiam cine sunt/ existam şovăind în substanţă/ Fremătam auzind cuvântul Iubire/.../ Un drum tainic zăcea încă în mlaştina amintirii" - versuri ce sugerează **o altfel de sociologie lirică** decât cele cunoscute până acum, inclusiv **Cântare omului** a lui Tudor Arghezi. În devenirea întru revelaţie a insului misterios al lui Mircea Liviu Goga se înscrie „puterea ce ştie/ nu puterea ce face". Iată şi alte elemente inedite - insolite ale acestei inefabile sociogonii: „Creşteam graiul ca pe un gaj al trecerii/.../ visam să scriu şi poezii/.../ am crescut teoretizând neliniştea/.../ Retezam trunchiuri groase de perioade istorice/ Şi tot ce e viu scoate din vremi o durere/ Ce n-are grai, ci numai suprafaţă".

* În cel de-al doilea ciclu (**Fisura mentalului**) apare întâia dereglare generatoare de inefabil întru evocarea unei prime anamneze erotice - apariţia iubirii fiind asemuită unei „perfecţiuni phitagoreice"... Dereglarea - prin ivirea unor **traumatisme vechi** - generează anamneza primului mit: „Ne vom reaminti primul mit/ În existenţa noastră dezordonată/ Privind cum cad frunzele/ Zugrăvite pe zid" (VI). Apare şi **maya**: „Iluzia urcă pe ziduri roşii, pe etajele sângelui". Derularea anamnezică se apropie tot mai mult de prezent: „Undeva, tata şi mama,/ În altă parte bunica şi bunicul"; şi: „Bolboroseşte mlaştina amintirii.../ Încerc să-mi visez copilăria". Iată şi descripţia (încorporarea în imagine a dublului existenţial: „Jumătate din mine e Vidros./ Jumătate cântec. Aud făpturi ne-nchipuite". Asistăm plini de încântare şi uimire la intersectarea dintre anamneză şi oniric - caracteristică esenţial-funciară a viziunii sale antropo - şi socio-existenţiale, asemenea unui straniu „mers prin (sine)" într-o poetică debandadă abracadabrantă, în care „bezna se revarsă din obiecte luminând cu o înspăimântare viorie".

Reţinem şi aceste ultime insolite imagini ale celui de al XXIII-lea cânt al celei de a doua secţiuni: „Umblu peste tot, prăbuşesc cărţile cu o mână/ Ca pe nişte tărâmuri nevrednice,/ Scot stele fixe din transparenţa cristalizată.../ Aici sunetul nu s-a născut/ Şi totul comunică simpatetic,/ Existenţa ajungându-ţi ca să fii înţeles...// Sinceritatea abandonului în noţiuni/ Mă defineşte prin sâmburi şi goluri de frescă;/ Timpul nu mai poate face nimic împotriva mea/ Iar praful a încărunţit în aer/ Nevisând încotro să cadă".

* Ultimul ciclu (**Ţara de jos**) ne proiectează într-o ciudată trezire - interceptată la modul absurd-fantastic: „O, deşteaptă-te, mreajă a rostirii!" - clamează poetul, pentru ca - într-un alt cânt - să implore: „Rost înalt al Iubirii, caută-mă/ În nelimitările clipei!// Iubeşte-mă, umbră, născătoare de vârste!/ Pogoară pe braţe Iluzia!" În această stare premergătoare extazului, spiritul învaţă „prima limbă a lumii" - ale cărei cuvinte „au format Poezia,/ Au dat drumul lucrurilor să existe,/ Au defrişat păduri cu topoare de strigăt" (V). Anamneza lucrurilor îl poartă „prin mâlul tainic", decopertând „primăveri sub placenta cuaternară...", descoperind - precum **Iona** al lui Marin Sorescu - că „dincolo de naştere e altă naştere,/ dincolo de sânge e alt fel de sânge/.../ Şi fiecare celulă a sângelui e ram înflorit". Asemuindu-se cu Zeul prin structură, află că „dincolo de suprafaţa gânditoare" curg „pe dinăuntru aceleaşi râuri" ca-n aserţiunea heraclitiană a lui **Pantha rei**...

* Ultima secţiune (a patra - **Cuvânt neAmintit**) întregeşte viziunea acestui **amplu poem sociogonic**, ilustrându-l cu imagini din „sanctuarul paleolitic" despre care am mai amintit...

În încheierea acestor comentarii la debutul lui Mircea Liviu Goga - din ţinutul misterios al Gorjului, de unde a pornit şi Brâncuşi - ne exprimăm bucuria de a ne afla printre primii care să contribuie la smulgerea numelui său din neant, atrăgând atenţia asupra unui cu totul **altfel de discurs poetic**, care - ţinem s-o spunem *coram populo* - marchează o altă etapă în evoluţia lirică actuală, acum la sfârşit de mileniu...

UN UMORIST - IUBITOR ŞI CREATOR AL GAGULUI

*Până nu demult, despre Bogdan Ulmu nu ştiam altceva decât că întreţine o rubrică permanentă în „Convorbiri literare" (dicţionar - Caragiale). Iată însă că - de curând - mi-a parvenit ultima sa carte: **Jurnal (de) ludic** (apărută la Editura Bolta Rece, din Iaşi, la începutul anului 2000), al cărei titlu îmi sugerează preocuparea autorului de a reţine din viaţă cu precădere aspectele ludice, fapt demonstrat şi de... **Cuvântul... înapoi**, în care se afirmă că: „Un jurnal (fiindcă e vorba chiar de un jurnal ce se adresează «iubitorilor de memorii») se «coace» la tinereţe, se redactează, parţial, la maturitate şi se definitivează spre publicare la bătrâneţe" (p. 9).

Este, însă, Bogdan Ulmu cu adevărat bătrân? Din cartea la care mă refer aflu într-adevăr că el ţine un jurnal al spectacolelor vizionate de mai bine de trei decenii, şi că face parte din generaţia optzecistă (s-a născut în 1951), fiind de profesie regizor şi autor de cronici teatrale, recomandându-ne drept unul dintre cei ce preferă „reprezentaţiile imperfecte", ţinându-se departe de cele „cuminţi". Este totodată autorul unor cărţi despre **Cehov** şi **Caragiale**, precum şi al unei **Antologii a umorului universal din secolul XX** (p. 91).

* În materie de memorialistică declară că i-a citit pe câţiva dintre autorii celebri de **jurnale** (Tolstoi, Jules Renard, Casanova, Rebreanu, Camil Petrescu ş.a.m.d.), dar dintre toţi, l-a reţinut pe cel al lui Mihail Sebastian drept paradigmă, rămânând însă „gelos", fiindcă al lui „nu conţine tot atâtea personalităţi" (p. 48). Sunt citate, totuşi, numele unor colegi de generaţie, precum Florin Faifer, prietenul Cornel Udrea, „magistrul Ursachi", Ţepeneag şi Ulici, iluştri jucători de şah, Adi Cusin, Valery Oişteanu, Adrian Popescu, Ion Enache, Vasile Andru, dar şi cele ale unor maeştri precum Arghezi, rabinul-şef dr. Al. Şafran, Mircea Zaciu, Şerban Cioculescu, de la care reţinem îndeosebi latura anecdotică şi acele opinii care „coincid cu gândurile (sale)" (p. 50). Sunt citate foarte multe butade şi vorbe de duh, dar şi extrase din Cioran, Hegel, Umberto Eco, Kant sau Marquez - acesta din urmă pentru refutarea teoriei potrivit căreia este necesar ca artistul să sufere (p. 59). Lectura preferată este **Crimă şi pedeapsă** a lui Dostoievski, dar şi operele lui Milan Kundera: „orice carte de Milan Kundera e (pentru mine) ca o sărbătoare" (p. 63) şi **Corespondenţa** lui Corneliu Moldovan, care i se pare o „captivantă lectură" sau proza lui Tournier, dar şi cea a Margueritei Yourcenar şi nu, în ultimul rând, proza lui Umberto Eco... Îi place să colecţioneze editorialele lui Tudor Octavian, Mircea Dinescu şi Alex. Ştefănescu sau să citească articolul de fond al lui N. Manolescu (**Elogiul fraierului**, de pildă), colecţionând replici ilustre sau decupând „culise" de epocă, respectiv "butade" sau versuri bizare... El însuşi scrie/ concepe/ parafrazări după Rimbaud, cu tristeţea... resemnării: „Trândavă juneţă/ Roabă/ orişicui/ Din LUCIDITATE/ Viaţa mi-o pierdui" (p. 157).

* Ca umorist cu vocaţie, iubitor (şi creator) de gaguri, este convins că simţul umorului n-ar fi numai înnăscut, el putându-se dobândi şi - în acest sens - încearcă el însuşi să-i ajute pe lectorii săi întru dobândirea umorului... Despre **condiţia ludicului** (fie involuntar sau negru) ne atrage atenţia că nu trebuie asimilată cu a unui clown, ci cu a unui artist, care - ca şi acesta - încearcă să descopere în viaţă şi societate „conotaţiile, nevăzutul, incredibilul" (p. 21). În această privinţă - parafrazându-l pe Caragiale care prefera „stilul potrivit" - afirmă că el preferă... „stilul nervos" (p. 55). În creaţie, rolul primordial îl joacă memoria, important fiind „să ştii să selectezi. Şi să ţi se întâmple fel de fel de «chestii»" (p. 114), care aşteaptă momentul potrivit ca să fie „convertite în literatură: măcar memorialistică" (p. 114). Cât îl priveşte, îşi află suportul moral până şi în **Pateric** (p. 53), fiind convins că „viaţa (...) imită arta" (p. 13).

Dintre autorii de piese contemporane, preferinţa i se îndreaptă spre Dolfi Solomon, Marin Sorescu, Ion Băieşu, D. R. Popescu, Teodor Mazilu şi Matei Vişniec „cel mai jucat dramaturg" (p. 41-53), regretând că încă „nu suntem pregătiţi pentru nonconformism (deşi, Dadaismul, spre exemplu, a pornit de la un evreu din România)" (p. 42).

Drept încheiere a acestui comentariu (care s-a dorit totodată şi un **profil critic**) voi cita acest ultim paragraf din cartea acestui umorist cu mintea „dedată la ludic": „Umor, cimitir al bunăstării mele! Gropar al ascensiunii sociale, cioclu al desăvârşirii profesionale, sabotor al tihnei familiale! Te blestem! (Da' lasă-mă să râd în continuare, vorba unei eroine a lui Molière)" (p. 104).

Pagină realizată de

Simion Bărbulescu

GHEORGHE TOMOZEI SAU CALOFILIA ANTICALOFILĂ (II)

de EMIL MANU

Poezia e definită mai exact ca o **oglindă** **Prăsturnată** (volumul **Suav anapoda**), în care culorile devin prizoniere în „ferigi lungi de alcool". Oglinda devine simbol existenţial, apele ei bandajând cu „zdrenţe de argint" rănile lumii; simbolul e prins într-una din cele mai bune, deşi nu mai specifice, poezii ale lui Gheorghe Tomozei: „... Îmi vorbea despre infirmiera de front/ pe care şi-o trăgeau sub ei muribunzii/ acolo în fund de gropi, sugrumaţi în bandaje./ Ea era pentru ei casă şi tutun, soră, târfă şi/ lemn de icoană...".

Mai departe, oglinzile sunt pline de somnul poeţilor şi de culori; existenţa nu poate fi concepută decât în fente cromatice; undeva există un psalm al culorilor, un psalm simbolist: „Ne-am părăsit culorile ce ne dădeau măsuri durerii şi bucuriei". Fără culori e prea târziu în lume şi „vântul ne îngenunche cu case şi cai în orbitele regelui Lear...".

V. Voiculescu declara că se tocmise „surugiu la cuvinte", Gheorghe Tomozei declară: „M-aş vrea un Irod al cuvintelor/ le-aş trece gâturile de miel prin sabie,/ le-aş frânge greabănul suav cu biciul" pentru că: „Vă spun; ele, cuvintele sunt lăcustele,/ sunt ploile cu broaşte, ninsorile cu sânge...//...// Se gândesc pedepsele. Vreau să le spintece/ adoraţii călăi ai avuţiei mele, Breughel şi Bosch" (**Uciderea cuvintelor**).

Elegia ochilor din acelaşi volum e un dialog cu Dali.

În recuzita sentimentală a lui Gheorghe Tomozei există şi decorurile şi instrumentele de atmosferă ale lui Villon, localizate în cetatea de pe malul Dâmboviţei, a Bucureştilor şi dedicate lui Nichita Stănescu: „Ce alte steme ţi-ai voi, Nichita,/ decât albind, pe-o lespede de han/ garoafe tulburi, sparte de potcoave/ când văduvitul de carboave, Pann,/ netrebnice iubiri, tira-n calesce?/ Ori pătrunjel vroieşti, ori vrej de-agave/ ori dulci muieri, până la ţâţe - pesce,/ cu pleoapele ca merele jilave?" (**Heraldica**).

Câteva jocuri ne duc cu gândul la partea cea mai caducă a poeziei lui Nichita Stănescu: „Ochii ce amăgiră/ se Bizanţ, se Palmiră?/ ţâţele, mie-mpotrive/ se Ninive..." (**Slujbă**) sau la un Urmuz trecut prin Ion Gheorghe: „Pe-o minaretă a Sfintei Sofii/ am dat patru **bacovii**/ cu o singură **bacovie**/ poţi avea racle cu sfântul Zenovie/.../ cu un **macedonski** iei un pic de cimbru/ şi un foarfec de tuns Ion Barbu".

Gheorghe Tomozei are spontaneitate şi fantezie rafinată şi ştie să se joace când nu recurgea la calambur, de exemplu: „Tăcerea e o scriere cu greierii".

Tanit cuprinde poezii scrise între 1970-1971, unele pe motive din Goethe şi Baudelaire; un **stârv** e tratat în stilul lui Ion Barbu, uşor mimat, după ritmuri parnasiene: „Livada cunoscută, alene se turcea -/ goi, pepenii în vrejuri roteau lucite fese,/ iar trandafirul galben, ce se usturoia/ în stratul de legume printre cârciumărese/ părea o rouă nouă în carnea unui măr/ cu supurare suptă de musca-odalisca/ şi mii de răni, rubine, se zugrăveau sub zări/ ca-n coviltirul verde al carelor de Lipsca".

Tomozei are apetitul miresmelor lingvistice rafinate şi posedă un spirit stilistic disociativ dar nu-şi adânceşte descoperirile care rămân mai întotdeauna decorative; astfel: „genunchi de ceară caldă", dans „mereu mai ştirb", sau „fluide claviculi", sau: „Ele-nconjură ceaunul/ cu fierturile de crin/ într-un dans cu mult mai vechi/ decât vechile miresme/ miruind faraoniţe/ ele suie pe parfume/ ca pe coame de tigrese/ în cotite alambice..." (**Memoria miresmelor**).

Amintirea robiei, îi dă prilej să reconstituie numai expozitiv şi pitoresc o „ţară turcită": „Ţieţi priau baldirele-n seraiuri,/ muiate în cârmâzuri şi cafea/ şi-n muzichii sub leneşe vitraiuri...".

Într-un cântec este evocată domniţa Ralu, într-altul Miron Radu Paraschivescu; ciclul cel mai insolit e o suită de „rupturi" din vechile „cuvinte şi învăţături de umilinţă rostite de Neagoe Neagăi, voievodul de la Argeş, la îngroparea a doua oară a oaselor maicei sale...".

Versurile sale pentru copii nu sunt concepute cu o destinaţie prea evident programată; cel mai bun volum, **Carul cu mere** e un fel de spectacol în aerul liber al unei ogrăzi, înconjurată de livezi. Aici apare Iada-livada, Mânzul, Nucul etc.; materia e împărţită pe regnuri şi specii (**Cartea anotimpurilor, a lighioanelor, a florilor** şi a **poamelor** etc.). Poemele florale sunt legende sau comentarii foarte lirice: „Crinii-au fost, cu pâlpâiri smerite,/ în uitate peşteri, stalactite,/ Curcubeie împietrite-n ghiaţă, scânteiau cu schimbătoare faţă./ Lacrima zăpezii în tăcere/ plăsmuia albastre giuvaiere" (**Povestea crinilor**).

Fiecare poem din **Cartea lighioanelor** se încheie cu o imagine-poantă: „Mă iau la-ntrecere cu mânzul,/ el mă urmează şi, tiptil,/ ce trece timpul, pierdem prânzul/ şi nu ştiu cine-i mai copil" (**Mânzul**).

Gloria ierbii, a 16-a carte de versuri a autorului, se deschide cu un ciclu de **sonete** - formă a formelor poetice căreia Gheorghe Tomozei i-a dedicat nu demult o excelentă antologie. De astă dată, sonetul, această „veneţie a poeziei" nu mai este viciul unui **exeget**, iubitor de moravuri poetice preclasice, cu practica unui poet de ţară: „Coroană eşti pe fruntea unei doine/ iluminezi cu frunze de pământ/ ţară a mea cu chip trecut prin moine/ căreia slujitorul cel din urmă sînt...".

Dar convertirea acestei specii florentine la tematici autohtone merge până la preţiozitate; există aici un sonet al **colindului**, unul al lui **Ovid în drum spre Tomis** şi unul al lui **Ion Barbu venit înainte de moarte la Câmpulung**: „Doar un popas în dulce eterul blond, în raiul/ proptit ca pe o şiră de fân pe micul schit/ cu mari păuni cerşindu-şi din zid căzut, mălaiul/ şi lampe ce burează un chip nedumerit."

Poetul se visează apoi într-o Arcadie absolută în care „cuvintele se vând în flacoane fosforescente" şi-n care „fiecare va avea dreptul, ba chiar datoria, să spargă zilnic o bancă", desigur o bancă lexicală.

Torturat de trecerea prin „Vama veche" a visului, poetul se înhăitează cu „Ovidius Năsosul"; iubita şi-o îngroapă ca-n balade în „zidul de mere-domneşti"; alteori iubita devine „dulce dezordine ordonatoare". Aproape întregul volum e străbătut de reflecţii ironice: Eros are „jovialitatea unui băiat de lift". Don Quijote de la Mancha e chemat „la Tribunalul crimelor de înaltă vizare"; poetul are „capul tatuat cu imagini lascive/ ca o cabină de şofer pe camioanele basculante".

Aici Tomozei violentează determinismele estetice cu care se obişnuise; un exemplu de violentare fertilă o constituie poemul **Bodega donatorilor de sânge**: „E un ritual/ Universal:/ Donatorilor de sânge li se oferă o insignă cu/ heraldică (o picătură de sânge, din email/ şi un prânz/ Eu am fost/ cu Nichita la cârciuma lor. Bruta de chelner/ nu ne-a lăsat să stăm la masă cu ei. Erau/ palizi şi veseli şi mestecau cuviincioşi carnea şi/ vinul./ Era ca o masă de regi..."/

Pornind de la acest banchet al donatorilor de sânge, se propune invenţia unor **donatori de nervi** „pentru acei care au aceiaşi grupă de speranţă/ aceiaşi grupă de poezie".

Ciclul cel mai seducător mi s-a părut cel intitulat programatic **Vers despre vers** figurând o *ars poetica* docilă şi boemă; iată un **rost al poetului**: „Dar în hârţoage mai sunt scrise/ numele spărgătorilor de vise/ spărgătorii băncilor de speranţe,/ traficanţii de gingăşii şi faianţe/ falsificatori/ de mituri şi flori,/ speculanţii minciunii şi-ntunecaţii/ jefuitori ai diligenţei cu graţii./ Despuiat de haine,/ niciodată de taine,/ poetul este temut şi când e lut."

O exclamaţie ca, „O vers, abator de miresme", i-ar fi plăcut lui Baudelaire.

Undeva poetul e decretat „regele unei secunde". Există aici şi multe jocuri - dicteuri. (Ca-n **Horele** lui Arghezi, fără să se tragă din ele); aceste jocuri ajung să se complice pe ideea teatru-n teatru; avem în acest ciclu jocuri în joc sau vise-n vis. Se vorbeşte de „puiul de lacrimă din burta lacrimei", de visătorul care „se visează visând", de poet ca de făuritorul de minuni, fără de care „ar creşte pirul între cuvinte".

Poezia din **Gloria ierbii** e mai concentrată, dar Tomozei rămâne tot un autor abundent şi cursiv. Experienţa tematică a ultimelor volume (**Negru Vodă** în mod special) se resimte pozitiv în ciclul final: „Mi-am adus muierea de a-mi naşte cocon/ şi litere, nu poştalion/ şi mi-am adus mama, să-i fie ei boierească vacanţă/ ziua - toartă a unei chisele de faianţă/ şi noaptea cu păsări uleind aerul desenat/ cu maşinăriile roţilor de cântat /.../ Îţi sunt ultimul prunc ce-ţi rămase/ Câmpulunge, evlavioase".

Dar, în rest, modurile sale lirice nu s-au schimbat; chiar agresivitatea unor expresii a rămas stilizată după rigorile ultimei Pleiade: „Legumele/ s-au corcit între ele, vechi graiuri s-au curvit".

FESTIVAL, FESTIVALURI (I)

de MARIA LAIU

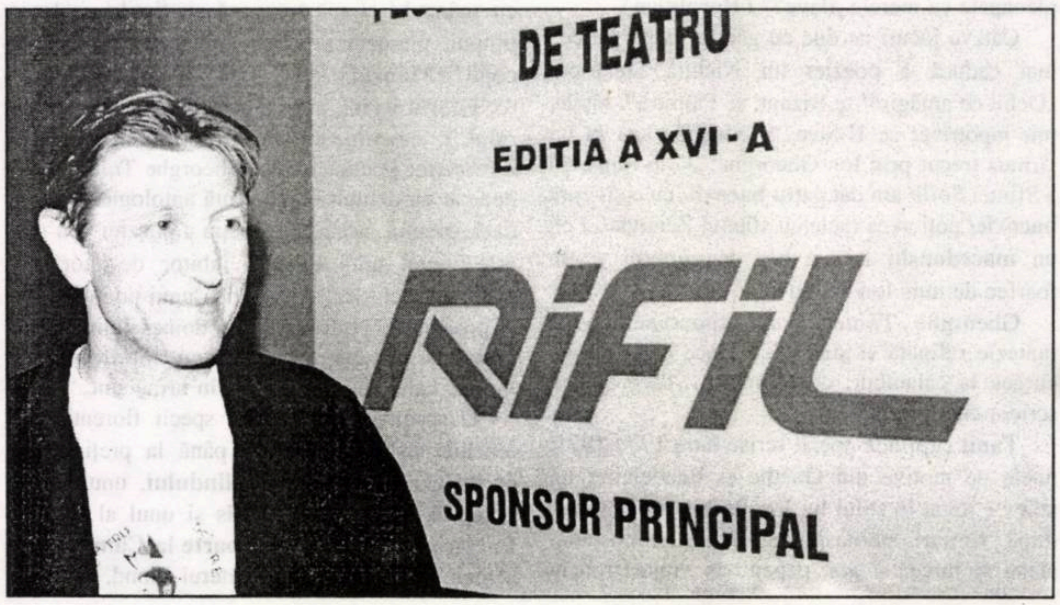
Încerc să scriu despre Festivalul de Teatru de la Piatra Neamţ în vreme ce mă aflu la Sibiu, unde este în plină desfăşurare Festivalul Internaţional de Teatru. Nu spun că, în acest răstimp, am adăstat pentru o zi şi la Bacău, unde, de asemenea, avea loc un festival, cel al teatrelor de marionete, păpuşi şi animaţie „Ion Creangă". La asta mai adaug că, exact a doua zi după închiderea amplei manifestări de la Sibiu, va începe „Atelier"-ul de la Sfântu Gheorghe şi că, îndată ce se va sfârşi şi acesta, cam la interval de o săptămână, ne vom putea îndrepta atenţia spre Festivalul „Shakeaspeare" de la Craiova.

Sigur că este greu, dacă nu chiar imposibil, să te supui unui asemenea maraton, aşa că până la urmă eşti silit să optezei pentru unul, cel mult două locuri. De altfel, în mare măsură, eşti chiar ajutat de către organizatorii manifestărilor respective. În timp, fiecare teatru şi-a făcut un grup de prieteni. Nu ştiu exact cât de bună este, pentru mişcarea noastră teatrală, existenţa unor lumi închise; poate că mai multă permeabilitate ar fi binevenită. Pe de altă parte, nu pot să nu recunosc că, făcând parte dintr-un astfel de cerc, în ani, simţi cum ceva se consolidează - afinităţi, amiciţii, atracţii pentru un anume gen de festival - te integrezi unei familii. Întâmplându-mi-se asta cu Piatra Neamţ, nu regret de pildă, că sunt exclusă din rândul invitaţilor de la Sfântu Gheorghe. Mai mult, nimic nu mă împiedică să-i respect pe organizatorii de acolo pentru tenacitatea cu care caută lucruri noi, interesante, chiar dacă se întâmplă doar să citesc despre ele. A ignora existenţa (importanţa) unei manifestări numai pentru că nu te afli înlăuntrul întâmplărilor mi se pare o dovadă cel puţin de îngustime a spiritului. Dar nu despre asta vreau să vă vorbesc acum, ci despre dulcile „arome" ale unui festival ce şi-a consolidat autoritatea în domeniu de la an la an, precum şi ale unui loc pe care îl preţuiesc nespus. Şansa de a fi fost mereu aproape de Piatra Neamţ, cam de la venirea la conducerea Teatrului Tineretului a domnului Corneliu-Dan Borcia, mă face să simt mai acut pulsul fiecărei ediţii, să percep mai uşor creşterea sau descreşterea calităţii spectacolelor prezentate, dar şi să mă simt tot mai **acasă**. Pentru că acolo, organizatorii au marea calitate de a fi nişte gazde desăvârşite. Nu te sufocă, nu-ţi frâng libertatea de mişcare, aproape că nici nu le simţi fizic prezenţa, însă îi ştii permanent prin preajmă, gata să-ţi dea o mână de ajutor la nevoie.

Am trăit, în acest an, vreme de o săptămână, bucuria de a vedea spectacole bune (asupra lor am să revin într-un număr viitor al revistei noastre), însă şi pe aceea de a mă simţi alături de ceilalţi invitaţi. Nu mai aveam rivalităţi, vorbeam despre cele văzute până târziu în noapte. Teatrul ne aducea în sfârşit laolaltă.

Rămânând în afara zonei spectacolelor, cred că lucrul cel mai bun care mi s-a întâmplat a fost posibilitatea de a fi asistat, într-o dimineaţă, la o şedinţă de lucru a tinerilor actori nemţeni cu colegii lor de la Teatrul „La Mama", în cadrul unui atelier condus de către Andrei Şerban. Impresionantă mi s-a părut deschiderea, generozitatea cu care artiştii americani au lucrat cot la cot cu cei români, dar şi modestia cu care Andrei Şerban făcea pe translatorul, în fond supervizând totul cu infinită discreţie. Tulburător a fost, pentru mine cel puţin, momentul în care Andrei Şerban, după vreo două ore a aruncat circular o privire pentru a simţi în ce măsură mai este trează atenţia „intruşilor" - adică a oamenilor de teatru aşezaţi cuminţi pe scaune de jur-împrejurul scenei; s-a apropiat de cele două actriţe (Jennifer Plante, Erika Iverson), care conduceau „jocurile" în acel moment, le-a spus ceva şi... Am fost integraţi cu toţii colectivului, am făcut împreună câteva exerciţii, ne-am înviorat, ne-am amuzat, ni s-a mulţumit pentru participare. Să însemne puţin lucru ştiinţa de a te opri exact în momentul când o acţiune riscă să devină plictisitoare? Tind să cred că teatrul nu înseamă numai talent, numai ştiinţa de a da contur unei acţiuni, de a crea relaţii, imagini, ci şi aceea de a reuşi să captezi continuu atenţia, de a renunţa la elemente chiar importante, dacă acestea nu sunt suficient de incitante. Mi-am dat seama, de asemenea, în acel cadru, de diferenţa de antrenament a actorilor români în raport cu cei americani.

Un alt moment de maximă importanţă mi s-a părut a fi Conferinţa de presă organizată în urma spectacolului cu **Lecţia** de Eugen Ionescu, prezentat de către actorii de la „La Mama" şi la care au mai participat Niky Wolcz (regizorul spectacolului, dar şi fostul profesor al celor trei interpreţi) şi Andrei Şerban. Modestia celor trei tineri artişti americani ne-ar putea da de gândit. Mărturisirea lor că ar dori să ştie ce va urma a fost tulburătoare. Fiecare dintre ei are o altă slujbă, care-i ajută, de fapt, să supravieţuiască. Asta nu-i împiedică însă să se menţină în formă, să spere că vor obţine un nou rol. Teatrul „La Mama" trăieşte acum nu prin fonduri, ci prin faima pe care o are şi prin devotamentul artiştilor care-l slujesc.



PREMIILE UNIUNII SCRIITORILOR PE ANUL 1999

Întrunit în următoarea componenţă, Eugen Negrici (Preşedinte), Monica Spiridon, Mircea Mihăieş, Răzvan Petrescu, Nora Iuga, Lucian Alexiu, Gheorghe Schwartz, Radu Lupan, Bogdan Ghiu, Leo Butnaru, Ştefan Agopian, juriul Uniuni Scriitorilor a stabilit urămtoarele premii:

POEZIE:
Constantin Abăluţă, **Cârtiţa lui Pessoa**, Editura Ex Ponto
Mariana Marin, **Mutilarea artistului la tinereţe**, Editura Muzeul Literaturii Române
Ioan Es. Pop, **Pantelimon 113 bis**, Editura Cartea Românească
Ioan T. Morar, **Şovăiala**, Editura Brumar.

PROZĂ: NU SE ACORDĂ PREMII

CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ:
Sorin Alexandrescu, **Privind înapoi, modernitatea**, Editura Univers
Ioana Pârvulescu, **Alfabetul Doamnelor**, Editura Crater

ESEU:
Vitalie Ciobanu, **Frica de diferenţă**, Editura FCR
Gheorghe Iova, **Acţiunea textuală. Bunul simţ vizionar**, Editura Paralela 45.

PUBLICISTICĂ:
George Arion, **O istorie a societăţii româneşti contemporane în interviuri,** vol. I-II, Editura Fundaţiei „Premiile Flacăra-România"

LITERATURA PENTRU COPII ŞI TINERET:
Grete Tartler, **Râsul ocrotit de lege**, Editura Cartea Românească
Lidia Handabura, **Povestiri din anul Cometei**, Editura Hestia.

DRAMATURGIE:
Vlad Zografi, **Viitorul e maculatură**, Editura Humanitas
Horia Gârbea, **Decembrie, în direct**, Editura Allfa

EDIŢII CRITICE:
Gabriel Ştrempel, **Cronograf - tradus din greceşte de Pătraşco Danovici**, vol, I-II, Editura Minerva

DEBUT:
Cornel Ivanciuc, **Cartea cuceririlor**, Editura Cartea Românească.
Gabriel Coşoveanu, **O generaţie pierdută,** Editura Scrisul Românesc
Mihaela Ursa, **Optzecismul şi promisiunile postmodernismului**, Editura Paralela 45
Alexandru Ioan, **Scriptura sinucigaşilor,** Editura Scrisul Românesc

TRADUCERI:
Ion Petrică, W. Gombrowicz, **Trans-Atlantic Pornografie**, Editura Univers
Ştefania Mincu, Pier Paolo Pasolini, **Petrol**, Editura Pontica

PREMIILE MINORITĂŢILOR

1. Bogdán László, **Szentgyorgy Demokritus (Democrit din Sfântu Gheorghe)**. Proză scurtă în limba maghiară. Editura Kaláka, Sfântu Gheorghe.

2. Jánosházy György, **Shakespeare. Öt dráma (Cinci drame)**. Traducere în limba maghiară. Editura Mentor, Târgu Mureş.

3. Slavomir Gvozdenovic, **I (Şi)**. Poezii în limba sârbă. Editura Hestia, Timişoara.

4. Mihailo Mihailiuk, **Dzvonar (Clopotar)**. Versuri în limba ucraineană. Editura Mustang, Bucureşti.

Comitetul director a hotărît următoarele premii:

Geo Dumitrescu - **Opera Omnia**
Nicolae Breban - **Premiul Naţional de Literatură**

FRENCH CANNES-CANNES

de ILINCA GRĂDINARU

La Festivalul de la Cannes revoluţiile cinematografice s-au stabilit dintotdeauna pe bază de fluierături în sală. Odinioară critica se făcea în gura mare şi cu pumnii încărcaţi de roşii răscoapte, gata să ia calea vreunui regizor premiat de juriu şi neagreat de cinefili. Fie că „gurile rele" şi-au pierdut verva, fie că noile generaţii au învăţat să nu se mai mire de nimic, ediţia a 53-a, Cannes 2000, nu a mai oferit un asemenea spectacol. Explicaţia poate veni şi din alegerea unui original preşedinte al juriului, regizorul Luc Besson, maestru în alăturări şocante de genul colajelor postmoderniste. Acesta este şi peisajul palmaresului manifestării pe care a patronat-o.

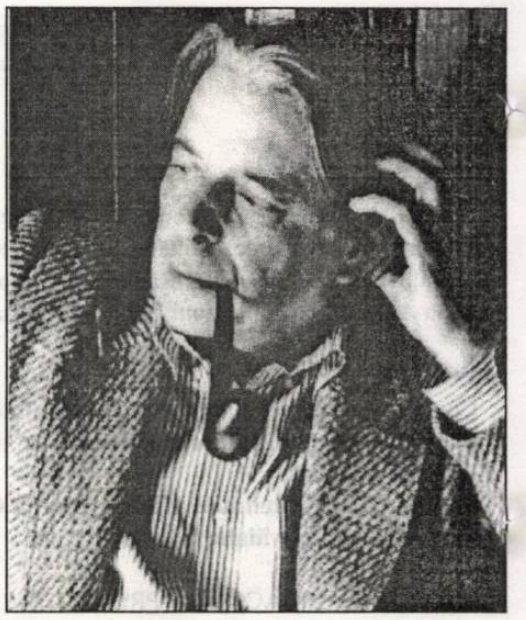
Astfel, campion al promovării unor actriţe caracterizate mai mult prin spontaneitate decât printr-o experienţă profesională (vezi propria sa alegere Milla Jovovici), Luc Besson a acordat cu pertinenţă Marele Premiu în domeniu, tinerei cântăreţe Bjork, aleasă de Lars von Trier pentru rolul principal din **Dansând în întuneric (Dancer in the Dark)**. Numele vedetei era deja cunoscut din paginile revistei „Cahiers de cinéma" pe vremea când pelicula era în lucru şi provoca multiple interogaţii. Cea mai frecventă se referea la plasarea cântăreţei alături de celebra Catherine Deneuve, ce nu „împuşcase" în film decât partitura unui obscur rol secundar, cerut după cum s-a spus şi acesta de actriţă. Încă o dovadă că în economia capodoperei intuiţia regizorului depăşeşte prejudecata (dorinţă-lege) a numelor mari de pe afiş, Lars von Trier a optat pentru Bjork şi a câştigat alături de ea nu numai execuţia unui mare număr actoricesc, natural şi implicat, dar şi originalitatea unei cugetări: muzica înseamnă bucurie; filmul, suferinţă. Acestea au fost, de altfel, cuvintele cântăreţei când a declarat că nu va mai juca nicicând în vreun film. Concluzia poate fi înţeleasă altfel decât ca un moft? Vorbind, într-un interviu despre colaborarea cu neexperimentata sa parteneră, Catherine Deneuve formulează consideraţii care exprimă exact poziţia unui actor de film cu o intensă şi apreciată activitate vizavi de un străin de-al tagmei care răstoarnă cu forţa vârstei şi spontaneităţii toate regulile. Lipsită de protecţia tertipurilor meseriei care baricadează întrucâtva sufletul actorului, Bjork s-a oferit filmării cu inocenţa mielului ce nimereşte în gura lupului. Rezultatul a fost uluitoarea ei forţă pe peliculă. Regizorul pare să o fi convins cu greu de existenţa iluzorie a personajului pe care i l-a dat în grijă, de vreme ce Bjork s-a avântat cu imens curaj în a acredita cu trupul şi sufletul său ideea lui Lars von Trier. În nenumărate momente, oamenii din echipă alături de regizor au asistat la uluitorul fenomen al confundării sale cu propriul personaj. Bjork se consuma cu atât elan încât era greu de convins, după o zi de filmare să revină în pielea sa şi să uite senzaţiile încercate sub alt nume şi altă identitate.

Filmul ca suferinţă l-a avut drept avocat nu numai pe celebrul Lars von Trier, cunoscută sursă de scandaluri în peisajul festivalului francez, ci şi pe alt reprezentant al cinematografiei nordului: Ingmar Bergman. Ascuns în spatele actriţei sale fetiş, Liv Ulmann, în **Infidelitate**, regizorul s-a rezumat la semnarea unui scenariu menit să aducă pe ecran o intimitate zguduitoare, o memorie afectivă eliberată şi eliberatoare.

Festivalul ajuns la bilanţ, revelează şi prezenţa puternică a filmelor asiatice extrem de apreciate şi gratificate cu premii importante. Absenţe dureroase care impuneau concluzii inacceptabile acum câţiva ani sunt producţiile unor ţări ce erau puncte de reper în cinematografie: Italia, Spania, Anglia sau Europa de Est de unde numai unul singur, rusesc, Nunta de Paul Lunghin, a trezit interesul juriului.

gil pidoux

MICUȚA ONDINE



Micuța Ondine adoră zmeii. De îndată ce Papa poate, este și el încântat să se lase în voia acestei ocupații serioase. E un ceremonial pentru care trebuie răbdare, ingeniozitate și tact. Și chiar gesturi ușoare, și fermitate, e de la sine înțeles. Dar nimic nu merge cu adevărat de la sine când ai de-a face cu aerul, cu capriciile sale, cu poftele sale de joacă. Trebuie să te joci cu el, să-i devii complice.

Pe malul mării e aproape simplu. E de-ajuns să-i legi de un țăruș că zboară singuri, la distanțe considerabile. Înalți hârtii, în formă de elice, care se învârtesc de-a lungul firului.

Altundeva, la țară, e diferit. Aerul e schimbător și obstacolele numeroase: arbori, fire electrice, case, clopotnițe, garduri de nuiele și bariere. Trebuie să-ți alegi terenul, să scrutezi zarea, să ghicești de unde bate vântul.

Papa e foarte îndemânatic la jocul ăsta. Ai zice că simte adierile înainte ca ele să-și producă efectele. Fără îndoială că e un șiretlic aici.

Mătușa Amazone zice că un instinct, că e născut, precum dragostea de cai sau de muzică. Adoră cvartetele. Închide foița fără gene a pleoapelor sale cu o imensă distincție melomaniacă. Suspină din când în când pentru a lăsa să-i scape preaplinul de note pe care le are în inimă. Bate măsura cu degetul său întins devenit baghetă și surâde cu întregul roz învechit al buzelor sale veștejite. Uneori poți vedea o perlă lucind la încheietura fermoarului ce-i sunt ochii. Atunci o lacrimă se prelinge pe nasul de gargui sobru și când iese din extaz, are aceeași privire, mai puțin în ceea ce privește culoarea, ca a Micuței Ondine.

Și zmeii fac muzică, una proprie, când elitrele lor se înalță către cer.

Mai ales acela pe care-l preferă Micuța Ondine, un cap de Pierrot cu obraji mari și îmbujorați, cu ochi de japonez și o gură de zahăr ars.

Ce i-ar mai place să-i ia locul, ca să vadă de sus lucrurile mici, mici: oile ca niște mosoare, bulinul strălucitor al unui lac învălurat între bezeaua cu cremă a lebedelor, nota ascuțită a cufundacului, rațele ca făcute din argilă. Totul e la locul lui pe macheta feroviară unde adevărata cale ferată pare că se joacă de-a trenulețul. Chiar și șeful de gară are toate emblemele sale, ce se compun esențial dintr-o șapcă, o valijoară roșie și un fluier pe care-abia de-l auzi de acolo, de sus.

Se zărește răscroiala tunelurilor între cutele nu îndeajuns de pliate ale hainelor peisajului. Luminile mișcătoare ale barierelor, vacile, aceste butoaie de lemn pictate, înzestrate cu coarne, tractorașele sughițând, jucării prost reparate, oameni pe biciclete asemenea unor agrafe vioaie, ori clopotnița bisericilor, un fel de știulete de porumb când nu sunt bulbi de bujori ai Sfântului Duh.

Totul se vede și încă mai mult decât se poate remarca: un joagăr unde se înghesuie baghete de pâine proaspătă, lăzile hambarelor din preajma fermelor și grămezile de bălegar, de culoarea mierei, ca niște prăjituri prea coapte.

Ia te uită, un pod: fakir întins între două scaune, pe cuiele de argint ale soarelui, peste râu. Și coșurile de narghilea ale uzinelor. Și mormintele depozitelor. Și această limbă de ceas fără cadran, rotindu-se în sens contrar acelor, e un cocor care a pierdut nordul busolei sale.

Mai departe poți zări umbrele și felul lor de a da cu tifla lucrurilor pentru a le deforma. Și te vezi și pe tine, punctuleț albastru în rochia azurie, Micuță Ondine, cu obrajii aprinși și plină de râsete neegale. Se vede și Papa, acest Paul-Eugène care se agită ca o molie când plesnești din palme ca s-o prefaci în polen argintat. Se vede și Mama, dacă e acolo, cu ricșa lui Ambroise adormit, veveriță în iarnă printre firimiturile sale de biscuiți.

Și se mai vede că nu se poate vedea totul, că nu totul se poate numi.

- Spune-mi Papa, oare zmeii pot să-l gâdile pe bunul Dumnezeu?

***

Zmeul Pierrot s-a sfărâmat. Are o bucată de lemn în ochi și obrazul deșirat. Micuța Ondine plânge și nu poate fi alinată. Va trebui să i se cumpere o înghețată, ori ea le vrea pe toate. Cum să alegi?

Fistic, verde precum interiorul de avocado?

Mocca, aecastă ciocolată mai rafinată decât ciocolata întunecată?

Vanilie, mirosind ca o baie de spumă?

Căpșuni, imitând gustul căpșunei, încă mai sofisticat?

Lămâie, cu esența chimică de lămâie?

Banană pe care e presărat gustul exotismului?

Mango și sărutul lui umed de mulatră?

Cassată, pentru vârtejurile ei multicolore?

Kiwi care râde ca o maimuță verde?

Măr, jucându-se de-a mărul până la coajă?

Sracciatella înțepenită ca o marmură antică?

Pepene huzurind în amprenta sa de apă călduță?

Ananas ronțăindu-și pătratele de lună?

Ciocolată, ciocolată, mai ciocolată decât ciocolata?

Zmeură care se preface că e căpșună superioară?

Pe toate le vrea.

Urmează să se discute îndelung pe tema aceasta.

***

Să discuți cu Micuța Ondine despre orice nu-i lucru ușor. Are argumente. Sunt fără greșeală atunci când le găsește. Conțin tot atâta emoție câtă judecată. Și e mai multă emoție într-o înghețată decât vrem să credem, judecata neintervenind decât în privința cantității.

Limba, nu-i oare o paletă la fel de importantă precum aceea pe care se amestecă culorile? Ca și vederea, gustul e o chestiune de mirodenii. E prologul iubirii (în toate sensurile) pentru descoperirea căreia dedici o viață întreagă.

Micuța Ondine s-a alinat cu înghețate și Papa cu beri. Răscumpărarea acestei tristeți îți cam umflă burta dar nu-i împiedică pe zmei să se prăbușească în glorie în timpul unui salt imposibil.

Va trebui să-l repare pe Pierrot și să regăsească vânturile favorabile. În aceste cazuri, mai bine-i să te întorci acasă, în ciuda rănilor sufletești.

Ambroise va fi regăsit înfipt în oala lui pentru prima oară. Și lucrul acesta este și el o ceremonie importantă.

Omul trebuie să-și îmblânzească mizeriile și să știe unde le pune.

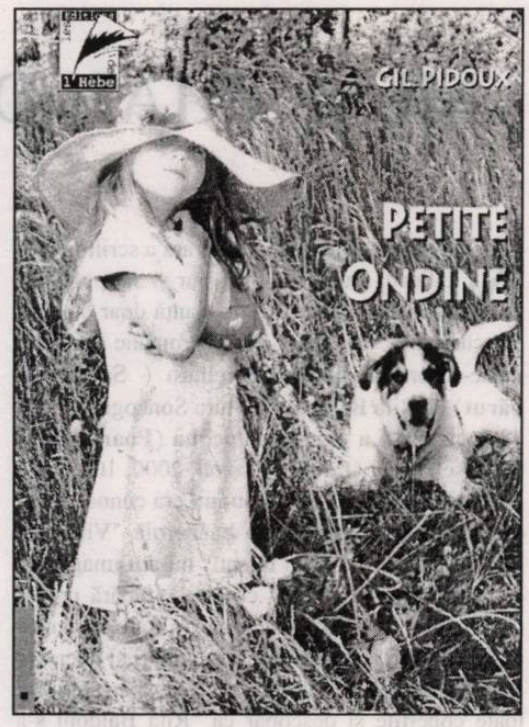
Un întreg antrenament. Trebuie început cât mai devreme cu putință. Mai târziu, e o constrângere, e singurătate. Ființa umană poate astfel să se gândească la sine și să găsească pretextul de a se despărți de ceilalți, de a-și rafina lecturile sau de a se ocărî pe sine.

Femeia, la capitolul acesta, nu face excepție.

Nu vom mai reveni asupra zmeilor a căror soartă se aseamănă prea mult cu a oamenilor.

Nu vom mai reveni nici asupra oalei lui Ambroise, nici asupra dejecțiilor care sunt temelia speciei umane.

Scriitor, regizor, actor şi pictor, Gil Pidoux se declară un locatar vrăjit (şi revoltat) al existenţei. ***Ecriturages*** *(Lausanne),* ***Le lieu de l'Arbre*** *(Lausanne, 1981), poeme,* ***Dédicace de l'Aube*** *(Lausanne, 1992), poeme,* ***Compartiments d'Imaginaires*** *(Lausanne, 1992),* ***Journal de quleque guerres invisibles*** *(Le Mont-sur-Lausanne, 1995) şi* ***Des histoires de nuages*** *(Lausanne, 1996) povestiri poetice, sunt câteva dintre titlurile cărţilor sale. Scrierea* ***Petite Ondine*** *(Editura l'Hèbe, 1998) confirmă, prin discursul său infantil, candid şi inventiv, motto-ul care o prefaţează: „ţinutul himerelor este în această lume singurul demn de a fi locuit" - Jean-Jacques Rousseau.*



Vom vorbi de Micuţa Ondine, atât cât va fi posibil să-i evocăm copilăria, care se expune tuturor pericolelor din greşeala a tot ceea ce o înconjoară.

Dar noi nu ne aflăm aici ca să judecăm lipsa de copilărie din copilărie ori lipsa de om din om.

***

Să ne întoarcem la Mătuşa Amazone. E un subiect vertiginos. De altfel, a şi căzut.

Kafka a doborît-o şi nu poate să intre în joc altfel decât proptindu-se în bastoanele sale. Gonzaque, în ciuda faptului că are picioarele deformate, o ajută cum poate mai bine.

Mama, Papa, Micuţa Ondine (Ambroise adormise) şi Bunicii de la Brèche, au avut dreptul să asculte relatarea amănunţită, demnă de cele mai tragice episoade ale umanităţii printre care se numără Atrizii, tragediile lui Racine şi perversităţile subconştientului. Imaginaţi-vă numai...

Pentru o astfel de povestire e nevoie de paloarea transcendentă a lumânărilor, de un foc de lemne, de fotolii căptuşite cu molton, o noapte ludică, croncănituri croncănitoare, băuturi potrivite, gheaţă într-o găleată, un fond muzical de Ravel sau Schubert moderat, de perne şi de Gonzaque, abătut, în genunchi la picioarele vestalei sale căreia perfectul harnaşament de ghips îi dă un aer futurist.

Ambianţa este densă, de altfel ea va creşte într-atât încât va fi necesar un mare efort celui care va deschide uşa de la balcon (Papa în cazul de faţă) peste frigul unei nopţi părăsite de broaşte, dat fiind sezonul, dar prin care pare a se ridica abureala înfundată a unui sunet shakesprearian.

Iată-ne.

Să respirăm (Micuţa Ondine o face mai vârtos) înainte de a începe această povestire (Micuţa Ondine respiră puternic încă o dată).

Atunci se înalţă (e totuşi prea mult spus), vocea traumatizată a Mătuşii Amazone. Un soi de murmur, cel al cucuvelei căreia i se percepe timbrul, dintr-o boţire de pene. Îţi vine să crezi că va povesti vreo baladă irlandeză, născută din plaiuri, din izvoare, din Sfinţi în căutare de credinţă, din beţivi, din asasini în tunici de serj şi bocanci de scoarţă, din clopotele înghiţite de imaginar şi din corbi vorbitori.

Ah, nu, asta nu are nimic de-a face cu vechi fonduri bretone, scoţiene, irlandeze, islandeze, celte şi maniac mistice.

Nu are de a face decât cu spiritul de catifea a lui Kalfa jucându-se blând cu sălbatica putere a muşchilor săi pentru a o schilodi pe Mătuşa Amazone, pentru a o azvârli într-un ciot de lemn pe noduroasele rădăcini ale pasiunii sale, aducându-i osatura, totuşi dură la impact, în stare de machetă, restaurată de drăgăstoasele îngrijiri micro-plastice ale chirurgilor experimentatori.

Trebuie aşadar să se explice. Să spună ceul, cine-le, pentru că-ul unei lovituri de soartă înzestrată cu patru copite şi un grumaz măgulitor.

Mătuşa Amazone îşi drege vocea, îşi caută tonul pregătindu-şi efectele amânând expresia unui apogeu ale cărui necesare combinaţii trebuie să apară la timpul lor. Povestirea ei se vrea la fel de aranjată, de subtilă, de calculată ca o cursă cu obstacole. Trebuie să nu provoci saltul, cuvântul deci, nici prea devreme nici prea târziu. Trebuie să stăpâneşti monologul cum struneşti un animal de încălecat (în afară de Kafka, ingratul, profanatorul, pentru a nu zice ticălosul bucurându-se retras de virila şi incitanta smucitură, cu figura unui Gaspard mulţumindu-se de o răutate la spartul târgului (culmea culmelor pentru rasa cabalină).

Împiedicându-se puţin în începutul povestirii sale, întârziind asupra câtorva relatări neînsemnate pentru care o scuzăm, considerând-o mereu zguduită de acel apus care şi-a luat pe neaşteptate adevăratul său sens sepulcral, îşi exercită şiretenia pentru a aduce pe fiecare în stare să atingă curând scena torturii sale, saltul de înger pe care-l făcu în ferigi şi purgatoriul durerii sale.

Dar încă n-am ajuns acolo, căci pentru moment, ieşit din grajdul ca un monument şi înzestrat cu toate progresele salubrităţii, Kafka merge la trap, pe fundalul învăpăierii alcoolice a soarelui, ca un bătrânel paşnic la vremea tăriei.

Natura, fiindcă e timpul să vorbim de ea, adaugă dadaismului primitiv şi *bricoleur* al înfăţişării sale, nobleţea de bun gust al unui suprarealism demn de Marele Creator.

Ceea ce trebuie să strălucească străluceşte, ceea ce cheamă umbra se prăbuşeşte, ceea ce este vertical ţine s-o facă ştiut şi orizontul revelează orizontalitatea a ceea ce se bucură de această stare pentru a da pământului întreaga consistenţă a întinderii sale.

Se percep fibrilaţii, răgetele pâsloase ale sălbăticiilor avortate, chihlimbare, muşcături invizibile, târâşuri mlăştinoase ale rădăcinilor, pleosc!-uri laş deghizate în pâc-uri!, paşi pierduţi în afara sălilor unde sunt cel mai în măsură să se piardă, fisuri pe spatele iguanelor din mirişti, căderi ale lingurilor în caviarul pietrişului, încălcări ale liniştii tot atât de lăcuite precum rătuştele chinezeşti, şi tot acest zumzet de insecte dând cu capul în gondul nopţii cu limpedea evidenţă a actelor inutile.

Ai zice că-i o partitură de Olivier Messiaen pe care n-ar fi avut răgazul să o termine.

Micuţa Ondine nu-l cunoaşte pe Messiaen şi la căderea nopţii ea ştie că o vor trimite la culcare, fie că sunt fie că nu sunt stele.

Pentru moment cască, nefiind obişnuită cu **Cântul lui Roland**, tiradele **Cid**-ului, mârşăviile biblice ori ceremonioasa saga din Bhagavad-Gita.

Îi e poftă de ciocolată, dar bomboanele de ciocolată sunt în centrul fasciculului de lumină, împresurate ca un actor principal, neglijate de cor, sub iradianta strălucire a proiectoarelor.

Sunt mici pătrate foarte negre, umplute cu mentă, în ambalajul lor de hârtie cafenie, deschise în partea de sus, şi de care Mătuşa Amazone, în ciuda expresiei picareşti a durerii sale, uzează fără măsură, între două onomatopee tragice.

Simte Micuţa Ondine, cu forţa instinctivă a adevărurilor copilăriei, că dacă nu se manifestă cumva, cutia cu bomboane se va evapora.

Iată de ce strigă, foarte aproape de punctul de orgă kafkian:

- Dacă Kafka tot te-a azvârlit din şa, ce te-ai mai consolat cu bomboane de ciocolată!

Imaginaţi-vă sindromul de stupefacţie care a urmat.

Voi trece peste apoteoza mâniei generale şi a urmării ei, căci Micuţa Ondine fu pedepsită să nu cunoască căzătura Mătuşii Amazone şi nici istoria acesteia.

Prezentare şi traducere de

Mariela Rotaru-Constantinescu

MEMORIAL DE COPILĂRIE

Nu cred că este o modă literară a scriitoarelor italiene; cred că a fost pur şi simplu o întâmplare faptul că, la distanţă doar de o zi, am cumpărat din două librării romane două romane-surori: **Il paese cancellato** (**Satul dispărut**) de Rita Baldoni (Editura Sonzogno, 1999, 125 pag.); şi **La porta dell'acqua** (**Poarta apei**) de Rosetta Loy (Editura Rizzoli, 2000, 100 pag.).

Numele Ritei Baldoni nu îmi era cunoscut, iar când am văzut scris pe o banderolă "Vincitore premio letterario Nuovi talenti" mi-am imaginat - cu trufia vârstei mele! - că este o tânără prozatoare şi m-am bucurat, pentru că în Italia ultimilor ani au apărut destui autori foarte tineri şi talentaţi. Răsucesc romanul subţirel pe toate părţile şi pe toate coperţile şi descopăr că "Rita Baldoni s-a născut la Ancona în 1934. S-a apucat de scris abia după ce a ieşit la pensie"!

Ce să mai spun de Rosetta Loy, al cărei nume l-am văzut de câţiva ani buni în librăriile italiene (a publicat romanele **La bicicletta**, 1974; **L'estate di Letuqué**, 1982; culegerea de povestiri **All'insaputa della notte**, 1984; **Le strade di polvere**, 1987 - Premiile Campiello şi Viareggio, 1988; **Sogni d'inverno**, 1992; **Cioccolata da Hanselmann**, 1995; **La parola ebreo**, 1997) şi a cărei vârstă o cunosc: apropiată de cea a Ritei Baldoni.

Dar apropierile nu se opresc aici. Amândouă autoarele îşi invită cititorul într-o călătorie, povestită la prima persoană, în copilărie. Rita Baldoni este copilul sărac, în vreme de război, în jurul Anconei bombardate; o familie în derivă, găzduită în casele unor rude la fel de nevoiaşe şi de multe ori necunoscute copilului de câţiva ani, adăposturi pline de şoareci şi insecte şi care noaptea trebuie să se supună camuflajului. Dar învaţă să iubească pământul, plantele; oamenii aspri pe care îi întâlneşte în drumurile ei. Nu-i place şcoala, dar este singurul loc de unde poate împrumuta cărţi care să o înveţ cum să iasă din lumea de fiecare zi. Şi mai ales învaţă că războiul, aşa cum a venit - pe neştiute -, tot aşa se va şi termina.

Într-o casă romană înstărită Rosettea Loy îşi trăieşte momentele de ruptură ale copilăriei: la patru ani şi jumătate şi apoi la vârsta şcolară, când o părăsesc doica, respectiv guvernanta Anne Marie. Într-o notă de final, autoarea precizează că acest roman - în care "unele fragmente sunt cât se poate de autobiografice" a fost primul pe care l-a scris, dar că a trebuit să aştepte să dispară "zonele de umbră" şi să se "desfacă nodurile primei redactări lăsând povestea mai liberă să se spună".

Întregul roman este povestirea unei pasiuni: cea a fetiţei pentru guvernanta blondă de origine germană, venită din Alto Adige, care îşi presară metodele educative cu acte de fin sadism sau de barbarie. Este iubirea aspră, posesivă a copilului care îşi stabileşte pe criterii afective limitele universului şi care consideră că persoana pe care a ales-o trebuie să se supună regulilor impuse de ea. Orice transgresiune a acestora transformă persoana iubită într-un duşman care trebuie pedepsit cu crize de isterie sau cu tăceri prelungite.

Cum era şi firesc pentru universul copilăresc al celor două eroine, obiectele iubirii sânt femeile: mamă, bunică, nenumăratele mătuşi ale Ritúlei; femeile plătite să se ocupe de eroina Porţii apei. Ele sunt şi obiectele descrierilor rechemate din memorie: "Anne Marie suflă asupra prişniţei ca să răcească seminţele de in, eu îi urmăresc mişcările, gesturile sigure, deplasarea corpului ei mare şi legat în care se nasc sunetele tuturor poveştilor de pe pământ, şi scârţâitul paşilor ei îmi dă sentimentul aproape sălbatic de siguranţă" (**Poarta apei**, p. 59); sau: "Imaginea ei (a mamei, n.n.) de femeie tânără, care vine surâzând, cu rochiţa cu flori albe şi albastre, cu dâre mai intense de turcoaz în stofa mătăsoasă, nu s-a şters. După o viaţă întreagă revăd încă fruntea înaltă, brună între fişiile de păr negru, moale deasupra urechilor şi răsucit în jurul cefei unde e prins în ace. Cred că asta este eternitatea ei" (**Satul dispărut**, p. 39).

Tehnic, se simte în fiecare pagină experienţa de prozatoare a Rosettei Loy, care ştie cum să împletească cu abilitate ficţiunea şi faptul trăit; care ştie când şi cum trebuie să lase în voia ei memoria sentimentelor, temperând-o în acelaşi timp cu şlefuirea stilului. Mai aspru ne răzbate glasul celorlalte amintiri, aspre şi ele, ale Ritei Baldoni; o asprime a subiectului, a vremilor descrise, a oamenilor lor. Adică a sincerităţii.

SCURT MANUAL PENTRU PREZUMTIVII AUTORI DE NOIR

Carlo Lucarelli are 40 de ani, dar a publicat mult: **Indagine non autorizzata** (1993, Premiul Tedeschi pentru cel mai bun roman poliţist inedit); **Il giorno del lupo** (1994, 1998); **Via delle oche** (1996, Premiul Mistery); **Almost Blue** (1997); **Autosole** (1998). Coordonează pe Internet "Incubatoio 16" şi din când în când mai şi cântă cu grupul Progetto K. Când e la lucru, realizează programul Blu notte, pe Rai 3. Oricum, profesia lui este noul noir italian, gen al cărui exponent de seamă l-a desemnat critica.

Cu ultimul său roman, **L'isola dell'angelo caduto** (**Insula îngerului decăzut**, Einaudi, 1999, 220 pag.) recidivează.

În primele zile ale anului 1925, pe o insulă fără nume - căreia i se spune când Insula îngerului decăzut, când doar Insula Îngerului, când Cajenna după numele închisorii în jurul căreia s-a format unicul sat - un tânăr comisar se vede confruntat cu o serie de crime. De doi ani trăieşte cu o soţie înnebunită de singurătate şi tot de atunci zace într-o totală inactivitate, pentru că marea parte a funcţiunilor sale au fost uzurpate de fasciştii trimişi de Duce să se ocupe de dizidenţii aflaţi acolo cu domiciliul forţat şi conduşi de Mazzarino. Are un ajutor în descoperirea criminalului: pe Valenza, un profesor al Universitatii Regale din Napoli, Facultatea de Medicină, anatomopatolog; aflat cu domiciliul forţat pe insulă. În timpul anchetei, comisarul primeşte două telegrame care îi anunţă iminenta lui mutare de pe insulă. Ciocnirile lui cu Mazzarino devin tot mai violente. Pe insulă mai apare şi un cuplu de "englezi" bizari, care se vor dovedi celebratori ai unui cult orgiastic şi vor plăti până la urmă toate oalele sparte. Pentru că morţii nu se pot apăra.

După o serie de întâmplări se află că vinovatul este Mazzarino, poate cuprins şi el de nebunia impusă de diavolul care s-a înstăpânit pe minţile şi sufletele multora dintre insulari: a primit ordin de părăsire a închisorii, cu tot cu deţinuţi şi miliţieni, dar, cum refuză să părăsească un loc pe care îl consideră organic al său, preferă să dea o telegramă - în numele comisarului - prin care să se anunţe moartea tuturor într-un accident maritim. Toţi cei de pe continent nu se mai gândesc la ei. Vor rămîne în afara lumii, a timpului, a vieţii. Iar Mazzarino nu poate lăsa ca cineva să părăsească viu insula şi să poată povesti dincolo de viaţa de pe insula lui. Asasinul este hăituit ca un mistreţ şi omorît. Hana şi comisarul nu mai pleacă nicăieri. Pentru că şi telegramele lor erau false.

Cam complicat, nu? De fapt, cum altfel s-ar explica neaşteptata înflorire a acestui gen pe piaţa literară italiană, dacă nu prin faptul că romanul noir poate complica realitatea - chestiunea aceea liniară în care ne agităm noi zilnic! - încât cititorii să fie atraşi de nefirescul vieţii personajelor. Tot aşa se explică de ce acest gen de literatură, care în trecut a produs exemplare remarcabile, astăzi pare să îşi propună limite de neajuns. Şi tot aşa i se întâmplă şi lui Carlo Lucarelli. Un bun meşteşugar, autorul unei poveşti scrisă cu suspence, cu istorii întretăiate, cu scene erotice; fără mari pretenţii de stil sau de inovaţie ("Era atât de întuneric în acea noapte încât cerul şi marea erau tot una, atât de negre şi de înghesuite şi de lucioase de parcă ar fi stat agăţate în gol"!).

Dar cu cel puţin trei păcate. Unu: buletine meteorologice la toată pagina, scrise (naiv) doar ca să creeze atmosfera terifiantă. Dacă de ruşinea lui Flaubert le-am citit cu toţii (şi cu noduri!) în **Salammbò**, nu văd de ce am face-o pentru Lucarelli. Doi: tentativa de "istoricizare" şi înnobilare totodată a subiectului prin plasarea lui în perioada cea mai neagră şi mai malefică din istoria Italiei - fascism, ca să se susţină Trei: demonizarea "băiatului rău", care devine un fel de monstru extraterestru, o forţă negativă în doză concentrată.

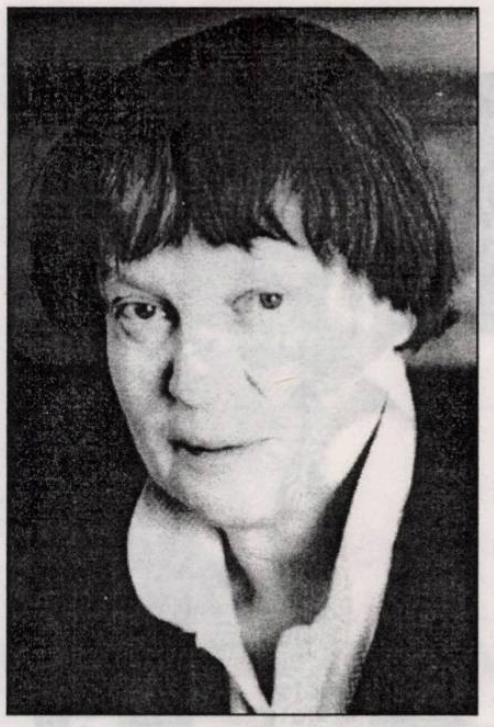
Oricum, Lucarelli are - fie şi numai pe pământ italian, nu mai vorbim de străinătate - concurenţi puternici şi valoroşi.

Pagină realizată de

Roxana Utale

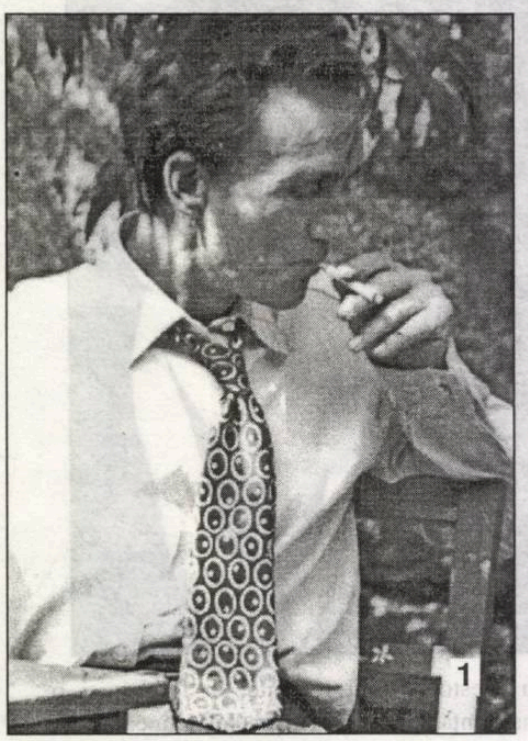
IRIS MURDOCH - PAGINI REGĂSITE

de VIRGIL LEFTER



Cum mai bine de zece ani în urmă, într-un mic eseu dedicat lui Iris Murdoch, A.S. Byatt, ea însăşi o distinsă prozatoare şi critic literar, afirma că marea scriitoare „a inventat o formă romanescă, deopotrivă, lipsită de constrângeri şi profund ordonată, ce derivă din rafinatele coincidenţe ce le găsim în comediile shakespeariene sau din inventivitatea năvalnică a lui Dickens şi Dostoievski, o formă ce ne revelează adevăruri nedisimulate o dată cu savoarea comică a unor complexe forme narative". Astăzi, când Iris Murdoch a trecut deja în eternitate, lumea literară britanică o consideră unul dintre scriitorii cei mai distinşi ai acestui secol, a căror operă a avut o deosebită influenţă asupra timpului său. În 1995, cu puţin înainte de a porni în lunga „călătorie spre întuneric" („to sail into darkness"), Iris Murdoch îşi publica ultimul său roman - **Dilema lui Jackson**. Lucru neobişnuit la marea scriitoare, unele părţi ale acestei cărţi au fost rescrise. Era, într-un fel, „cântecul său de lebădă", o carte magică, ce, în ciuda stranietăţii sale, îmbina într-o subtilă sinteză elementele definitorii ale unei întregi creaţii. La dispariţia sa în 1999, se pare că în „sertarul de taină" al artistei nu s-au găsit manuscrise inedite sau lucrări neterminate. Şi totuşi, la finele anului trecut, prestigioasa editură londoneză Chatto and Windus a dat la iveală o povestire cvasi inedită, semnată Iris Murdoch. Sunt, de fapt, pagini regăsite căci povestirea **Something Special** apărea în 1957, într-o revistă, pentru a fi apoi cu desăvârşire uitată. Acest text a fost elaborat, după debutul strălucit din 1954, cu romanul **Prins în mreje (Under the Net)**, la un an după remarcabilul **Fuga de vrăjitor (The Flight from the Enchanter)** şi precede cunoscutul roman **Clopotul** (1958). Iris Murdoch nu a mai scris povestiri. A subliniat însă, întotdeauna, cu deosebită tărie încrederea sa nestrămutată în virtuţile naraţiunii şi a fost, fără doar şi poate, unul din cei mai fascinanţi povestitori şi creatori de universuri imaginare din literatura engleză. Ei bine, **Ceva special** are rarul privilegiu de a ne dezvălui ceva din insolitul său laborator de creaţie. „Proza scurtă" a lui Iris Murdoch are toate datele speciei, în plus oferă cititorului bucuria de a regăsi aici acele trăsături ce au marcat opera scriitoarei: o naraţiune incitantă, har poetic, dar mai ales ştiinţa de a surprinde magistral inefabilul trăirilor sufleteşti. **Ceva special** are drept cadru capitala Irlandei, unde scriitoarea s-a şi născut, de altfel. Este un oraş evocat în clipele sale de toropeală vesperală, când frumuseţea melancolică a străzilor şi atmosfera aburoasă a mării depun mărturie despre tihna apăsătoare a unui loc unde nu se întâmplă nimic. Este fundalul pe care se înfiripă idila dintre Yvonne Geary şi Sam Goldman, doi tineri zugrăviţi în tuşe diafane. Ea - fiinţa bântuită de bovarism, ce tânjeşte să vadă Anglia, ca orice irlandez, cum mărturiseşte ea însăşi, sperând să descopere în această altă cehoviană Moscovă, acel „ceva special" după care duce dorul. El - tânărul sensibil şi generos gata să-i ofere iubitei nu numai dragostea sa ci şi acea înţelegere de care are nevoie un suflet nu rareori chinuit de capricii. Sam este eroul modest ce reuşeşte s-o transpună pe Yvonne într-un tărâm fermecat, un univers aparte, sugerându-i cu duioşie şi discreţie, că fericirea sălăşluieşte în preajma noastră, că ea poate fi descoperită, ca un nepreţuit tezaur, chiar şi în parcul năpădit de ierburi, în care bătrânul copac, în care şi-au găsit lăcaşul două păsări, pare a întruchipa viaţa a doi tineri pentru care nu există prejudecăţi sau bariere religioase. Este în această simbolică cufundare în tainiţele, cu virtuţi paradisiace ale naturii, o regăsire a lumii simple, primordiale, ale cărei frumuseţi ni se dăruiesc cu aceeaşi generozitate cu care Sam îi dăruieşte dragostea iubitei sale. Apoi, povestirea lui Iris Murdoch reuşeşte a surprinde momentul revelării adevărului, dureros şi aspru dar, oricum, mai preţios decât visele amăgitoare. Yvonne trăieşte pentru o clipă experienţa dulce-amară a împăcării cu realitatea şi, astfel, povestirea pare o dramă a cunoaşterii riguros comprimată într-o fracţiune de secundă. Acceptând să se căsătorească cu Sam, acceptându-i dragostea ce este, totodată, şi o întruchipare a Binelui, ideal ce străbate ca un fir roşu gândirea filosofică a lui Iris Murdoch, Yvonne săvârşeşte, de fapt, un ritual al maturizării ce marchează păşirea într-un univers al libertăţii. Eroina „îşi cufundă capul în pernă, pentru a nu i se auzi plânsul" - căci despărţirea de amăgirile adolescenţei este deopotrivă jubilaţie şi durere. „În faţa sa, noaptea cea lungă începea". Se află în aceste cuvinte simple, ce marchează ca o simbolică pecete finalul povestirii, începutul unei vieţi noi - melancolică resemnare dar şi purificatoare biruinţă prin acceptarea Adevărului. Iris Murdoch este în această mică povestire o adevărată maestră a genului scurt, ea care a ştiut să se desfăşoare fastuos în ample plăsmuiri epice. Povestirea are o fineţe a desenului, o atmosferă învăluitoare, un ecleraj evanescent, sugerând frumuseţea viziunii plastice a unui maestru impresionist. O ştiinţă tainică a surprinderii freamătului sufletesc, o rigoare a dezvăluirii momentului Adevărului, dau acestor pagini regăsite un farmec şi o consistenţă aparte. **Ceva special** se încadrează ideal în rama de aur a genului scurt. Ea ar putea însă să reprezinte, foarte bine, un episod de sine stătător dintr-o naraţiune mai amplă şi, de ce nu, punctul de pornire al unui roman căci în densitatea sa, în bogăţia sa de nuanţe şi sugestii existenţiale, în acea capacitate de a spune mai mult decât datele imediate ale naraţiunii, de a transcende spaţiul cloazonat al povestirii, „proza scurtă" a lui Iris Murdoch conţine, în tensiunile sale, în lentoarea de vis a unor scene, ceva din epura unei ample construcţii epice. Doar atât despre aceste pagini regăsite. Şi poate, totuşi, ar mai fi ceva de spus. Iris Murdoch a fost, fără îndoială, o fiinţă armonioasă, un suflet frumos. Muzica sălăşluia în însăşi fiinţa sa, cum ar fi spus Shakespeare. Dar ea a iubit, deopotrivă, pictura, acea „artă capabilă să ne ofere plăcerea cea mai pură" (**The Nice and the Good**). Zăbovea, aidoma eroilor săi, în muzee, descoperind aici adânc grăitoare simboluri, repere ideale pentru eşafodajul ideatic al romanelor sale. Sunt minunate paginile ce ne trimit cu gândul la pânzele impresioniştilor (**The Italian Girl**) sau pelerinajele eroilor săi prin Muzeul Britanic (**Dilema lui Jackson**), Colecţia Wallace (**Marea, Marea**) sau Galeria Naţională (**Clopotul**), unde, cufundându-se într-un univers al artei, personajele sale au revelaţia unor sensuri tainice ale vieţii. Ei bine, pentru că Iris Murdoch a iubit atât de mult pictura vom evoca aici o mică lucrare ce se află la National Gallery. Este vorba de **Tânără fată aşezată la virginal** - o lucrare simplă, aproape deconcertantă prin firescul ei. O oază de verde smaragdin în faţa căreia spiritul rămâne vrăjit. Oare de unde izvorăşte frumuseţea acestui „mic" Vermeer? Dincolo de linii şi culori, dincolo de sugestii abia şoptite, dintr-o armonie aparte, dintr-o perfecţiune a artei ce ne transpune într-o ideală lume a frumosului. Este sentimentul ce-l încercăm la închiderea paginilor povestirii lui Iris Murdoch.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU



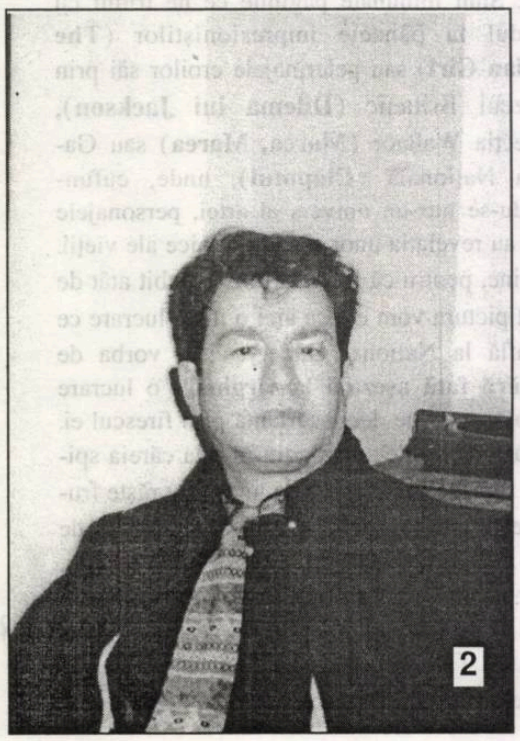
1). Deşi nu era un pasionat fumător, sub o boltă de viţă domestică, Ştefan Bănulescu degajă unele rotocoale.

2). Despre prozatorul Mircea Săndulescu, o mare promisiune cândva, nu mai avem prea multe veşti. America e ţara tuturor posibilităţilor.

3). Oferă autografe Marta Bărbulescu. Cititorii sunt pregătiţi mai ales pentru poze.

4). Pe la diferite întâlniri, Florenţa Albu se prefăcea că bea. Asta vrea să spună Simona Cioculescu şi Pavel Chihaia.

5). Imagine de la festivitatea premiilor Uniunii Scriitorilor în anul trecut. Săptămâna viitoare vom avea imagini şi de la decernarea premiilor pentru anul 1999.



BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

2048
Biblioteca „ASTRA"
– SIBIU –

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 23 (469), serie nouă. Miercuri, 14 iunie, 2000. Preț: 4.000 lei

PREMIILE UNIUNII SCRIITORILOR

PE ANUL 1999

PREMIILE USR PE ANUL 1999

(decernate luni 5 iunie, la Sala Amfiteatru a Teatrului Naţional din Bucureşti)

Întrunit în următoarea componenţă, Eugen Negrici (Preşedinte), Monica Spiridon, Mircea Mihăieş, Răzvan Petrescu, Nora Iuga, Lucian Alexiu, Gheorghe Schwartz, Radu Lupan, Bogdan Ghiu, Leo Butnaru, Ştefan Agopian, juriul Uniuni Scriitorilor a stabilit urămtoarele premii:

POEZIE:
Constantin Abăluţă, **Cârtiţa lui Pessoa**, Editura Ex Ponto
Mariana Marin, **Mutilarea artistului la tinereţe**, Editura Muzeul Literaturii Române
Ioan Es. Pop, **Pantelimon 113 bis**, Editura Cartea Românească
Ioan T. Morar, **Şovăiala**, Editura Brumar.

PROZĂ: NU SE ACORDĂ PREMII

CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ:
Sorin Alexandrescu, **Privind înapoi, modernitatea**, Editura Univers
Ioana Pârvulescu, **Alfabetul Doamnelor**, Editura Crater

ESEU:
Vitalie Ciobanu, **Frica de diferenţă**, Editura FCR
Gheorghe Iova, **Acţiunea textuală. Bunul simţ vizionar**, Editura Paralela 45.

PUBLICISTICĂ:
George Arion, **O istorie a societăţii româneşti contemporane în interviuri,** vol. I-II, Editura Fundaţiei „Premiile Flacăra-România"

LITERATURA PENTRU COPII ŞI TINERET:
Grete Tartler, **Râsul ocrotit de lege**, Editura Cartea Românească
Lidia Handabura, **Povestiri din anul Cometei**, Editura Hestia.

DRAMATURGIE:
Vlad Zografi, **Viitorul e maculatură**, Editura Humanitas
Horia Gârbea, **Decembrie, în direct**, Editura Allfa

EDIŢII CRITICE:
Gabriel Ştrempel, **Cronograf - tradus din greceşte de Pătraşco Danovici**, vol, I-II, Editura Minerva

DEBUT:
Cornel Ivanciuc, **Cartea cuceririlor**, Editura Cartea Românească.
Gabriel Coşoveanu, **O generaţie pierdută,** Editura Scrisul Românesc
Mihaela Ursa, **Optzecismul şi promisiunile postmodernismului**, Editura Paralela 45
Alexandru Ioan, **Scriptura sinucigaşilor,** Editura Scrisul Românesc

TRADUCERI:
Ion Petrică, W. Gombrowicz, **Trans-Atlantic Pornografie**, Editura Univers
Ştefania Mincu, Pier Paolo Pasolini, **Petrol**, Editura Pontica

PREMIILE MINORITĂŢILOR:
1. Bogdán László, **Szentgyorgy Demokritus (Democrit din Sfântu Gheorghe)**. Proză scurtă în limba maghiară. Editura Kaláka, Sfântu Gheorghe.
2. Jánosházy György, **Shakespeare. Öt dráma (Cinci drame)**. Traducere în limba maghiară. Editura Mentor, Târgu Mureş.
3. Slavomir Gvozdenovic, **I (Şi)**. Poezii în limba sârbă. Editura Hestia, Timişoara.
4. Mihailo Mihailiuk, **Dzvonar (Clopotar)**. Versuri în limba ucraineană. Editura Mustang, Bucureşti.

PREMIUL FUNDAŢIEI „ANDREI BANTAŞ":
Nicolae Iliescu - Bulat Okudjava, **Întâlnire cu Bonaparte**, Editura Univers, Bucureşti (Traducere din limba rusă).

Comitetul director a hotărît următoarele premii:

Geo Dumitrescu - **Opera Omnia**
Nicolae Breban - **Premiul Naţional de Literatură**

PREMIUL PENTRU TRADUCEREA LITERATURII ROMÂNE ÎN STRĂINĂTATE:

Mihai Eminescu, **Luceafărul şi Scrisorile** - traducere în limba sârbă de Ileana Ursu şi Milan Nenadic, Editura Libertatea, Novisad.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**

Apare cu ajutorul Ministerului Culturii

Redacţia:
Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Simona Galatchi *(corector)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

În data de 5.06.2000 a avut loc un eveniment marcant pentru breasla scriitoricească, prilejuit de decernarea premiilor Uniunii Scriitorilor din România, pe anul 1999.

Ca şi în anii precedenţi (1993-1999), decernarea premiilor Uniunii Scriitorilor a fost posibilă graţie generozităţii manifestată de conducerea unor instituţii financiar-bancare de prestigiu, care au înţeles, de fiecare dată, că viaţa spirituală are nevoie de sprijin.

În realizarea acestei acţiuni merită subliniate contribuţiile substanţiale ale **BCR** ca **sponsor principal** pentru decernarea premiilor pe toate genurile literare, ale **BĂNCII ROMÂNE PENTRU DEZVOLTARE** la decernarea premiilor *OMNIA* şi a *Premiului Naţional de Literatură*, precum şi ale **CASEI DE ECONOMII ŞI CONSEMNAŢIUNI**.

De asemenea, decernarea premiilor din acest an s-a putut realiza şi cu sprijinul **BĂNCII DACIA FELIX**.

Conducerea USR mulţumeşte încă o dată acestor instituţii din ţara noastră.

GEO DUMITRESCU - ÎN EDIȚIE DEFINITIVĂ ȘI COMPLETĂ

de MARIN MINCU

„Octogenar“ și „optzecist“, cum se autodefinește, Geo Dumitrescu a tipărit de curând un elegant volum de **Poezii** (Editura Curtea Veche, București, 2000), ce vrea să constituie, conform voinței poetului, „o ediție definitivă și completă“. Din „nota autorului“ reiese că această ultimă ediție este o „ediție-inventar“ care „își propune să acrediteze, pe cât posibil, și o **formă definitivă a textelor**“. Poetul își organizează materia volumelor anterioare în trei cicluri ce poartă titlurile: **Africa de sub frunte**, **Furtună în Marea Serenității** și **Jurnal de campanie**, la care mai adaugă o **Addenda**, cuprinzând alte trei cicluri: **Din „Aritmetică“**, **Dintr-un caiet de adolescență** și **Ocazionale**. Volumul se încheie cu un grupaj extins de **Referințe critice**, ilustrativ pentru o receptare de peste 50 de ani.

Nu există un alt poet, în perioada postbelică, mai apropiat de căutările actuale din domeniul poeticului decât autorul volumului **Libertatea de a trage cu pușca** (1946). Geo Dumitrescu este primul ce se scutură de sechelele avangardiste și post-avangardiste, în plin suprarealism românesc, intuind că discursul trebuie să să plieze caduc către realul existenței și să abandoneze retoricile obosite ale mimezei; mi se pare cu totul extraordinară capacitatea singularizării în actul experimentalist, situare ce-l apropie de preocupările *novissimi*-lor italieni, care au purtat o polemică acerbă cu poezia metafizică a generației lui Ungaretti și Montale. Este surprinzător că Geo Dumitrescu se înscrie și el în mod programatic în ofensiva discursului antimetafizic pentru a accede la nuditatea tragică a realului. Cred că e forțată aserțiunea unor eseiști ce vorbesc de *anti-poezie* pentru ceea ce a însemnat ruptura propusă de noua atitudine poetică; Geo Dumitrescu a arătat, cu anticipare de trei decenii, că metafora mai mult depărtează decât apropie de real și a trecut la un limbaj mai direct care să mențină în receptare mai degrabă senzația unei comunicări existențiale decât una a unei comunicări metaforizante. Ceea ce a șocat și a frapat în cadrul noii *aritmetici poetice* a fost chiar această directeță și desolemnizare a comunicării ce aspira să atingă miezul realului fără a mai recurge la substitutele ornante ale limbajului poetic „tradițional“. Probabil că radicalitatea opțiunii anti-metafizice adoptate de către Geo Dumitrescu a indus o stare de alertă în orizontul de așteptare obișnuit cu altă reprezentare a poetizării; dintr-odată s-a creat spaima că domeniul solemn, sacrosanct, a fost violat de utilizarea unor instrumente ne-demne să figureze în aria poetică. În fond, se pune doar chestiunea funcționalității acestei „arii de utilitate“, adică „materialul“ omologat poetic nu poate să rămână imuabil, ci trebuie să varieze în funcție de originalitatea emitentului poetic a cărui îndrăzneală în schimbarea intrinsecă a canoanelor va face să avanseze discursul indiferent de școlile retorice.

Se pare că abia acum, la distanță de peste cincizeci de ani, se poate recepta mai exact valoarea *canoanelor* antimetafizice propuse de Geo Dumitrescu. Deși modelul urmat de el nu s-a generalizat imediat, poetul amânând să mai publice pe toată perioada proletcultismului - când Nina Cassian, Maria Banuș, Eugen Jebeleanu etc. s-au adaptat cu obedință, fără nici un fel de scrupule estetice - e de remarcat sustragerea sa conștientă de la orice manipulare ideologică. Opțiunea pentru real, prozaismul deliberat și șarja auto-persiflantă (preluată apoi personal de un Marin Sorescu) nu se înscriau deloc în formulele discursului propagandistic practicat cu cinism de către ceilalți literați oportuniști. Abia în 1963, prin **Aventuri lirice**, Geo Dumitrescu își continuă direcția poetică inițială, nestingherit nici acum de bruiajul producției metafizicant-expresioniste ce luase locul reportajelor versificate.

geo dumitrescu

Cântecul de sirenă al poeziei șaizeciste, ermetic-evazioniste, în succesiune directă *post* (blagiană, barbiană, arghezianăă) nu l-a abătut pe poet de la angajarea sa structural-realistă; aceasta dovedește că programul poetic fixat de la debut nu a fost schimbat și că *metoda* proprie nu era rezultatul unui hazard al inspirației, ca în cazul lui A.E. Baconsky, ci un efect al conștientizării hiper-lucide.

Așa cum am spus, nu de „anti-poezie“ - cum glosează neatent Ștefan Aug. Doinaș - e vorba la Geo Dumitrescu, care venea deja după avangardele istorice (apăsat anti-poetice și în general anti-estetice), ci de o altă reinventare a poeticului, prin alt impact cu realul, mai direct declarat anti-retoric, astfel că se tinde să se redobândească funcția terapeutică primară a poeziei și să se recapete acele „certitudini“ imanente pierdute. Perspectiva anti-metafizică a celui ce-și lua „libertatea de a trage cu pușca“ (manuscrisul purta inițial titlul apocaliptic **Pelagră**) înseamnă o opțiune diversă, cu totul diferențiată față de ceilalți contemporani, o răsturnare a viziunii solemne, în consonanță și cu poetica lui Ion Caraion, prin orientarea aspră către *materialitatea existenței* (în linia ultragiantă a lui Geo Bogza din **Poemul invectivă**, dar fără violența acestuia).

Abia în poemul excepțional **Câinele de lângă pod** (din volumul **Aventuri lirice**) se va putea constata exemplaritatea acestui nou discurs care se propune anterior ca reacție anti-solemnă la haloul metafizic mitizant din poemul **Mistrețul cu colți de argint** al lui Doinaș.

Am preluat această asociere contrapunctică cu Doinaș, care s-a făcut și de către alți critici, pentru a ilustra distanța enormă între două modalități poetice simultane, atât de îndepărtate însă din punct de vedere al implicării eului și situării programate în miezul căutărilor poetice; Geo Dumitrescu se află mereu în tranșeea cea mai avansată a discursului, „pedalând“ adolescent în primele rânduri ale plutonului de cascadori, pe când Doinaș se situează în ariergardă, între pastișorii de elită ale unor nobile maniere neoclasicizante ce fac să treneze încercările agonale și anihilează nociv impulsurile post-avangardiste și experimentaliste. Balada faimoasă a lui Doinaș este mai degrabă o feerie tragică resuscitând în receptor energia onirică a unui vis junghian; textul impresionează mai ales prin solemnitatea scenariului mitic dar în perspectiva evoluției discursului poetic nu aduce nici un progres, înscriindu-se între formele tradiționale. La polul opus se află formidabilul poem al lui Geo Dumitrescu, comprimând o ruptură netă cu tradiția și susținând o artă poetică anticipatoare. S-a schimbat definitiv recuzita și atitudinea poetică; actantul liric postbelic a pierdut orice parapon retoric romantic/ romanțios, el nu se mai lamentează epileptic sub razele lunii dar nici nu-și mai stoarce creierii într-un interior faustian decorativ pentru a încropi silogisme lirice răsucite tenebros după meandrele vreunei filosofii exoterice. Pur și simplu, vindecat de orice sindrom estetizant, acesta se refugiază liber în natură, luând un contact nemijlocit cu aceasta, îmbătat de aerul proaspăt, *real*, și îmbibat de foșnirea optimizantă a peisajului matutin. Unicul organ prin intermediul căruia se intră în posesia realului este „privirea“, aceasta fiind singura capabilă să realizeze un anumit contact material, concret, cu lumea, contact specific comportamentului infantil când universul ni se oferă intact, „obiectiv“, fără alte medieri abstractive.

Vectorii de forță ai poemului fixează acest *tonus pozitiv* spontan, captat difuz prin senzori naturali, „materiali“, ce-i transmit subiectului poetic acea eliberare de mocirla subconștientă, prin „bucuria mișcării“ defulante; libertatea absolută achiziționată de actant și această autonomie necenzurată de nimic par să stârnească demonismul locurilor și al lucrurilor din jur ca și cum starea euforică și energia ludică ar fi percepute negativ, precum un hybris comis împotriva statutului socio-ontologic individual. Cadrul întreg vibrează în așteptarea unei echilibrări a situației; subiectul este excedat de exuberanță vitală pentru că nu se sustrage egotist oricărei tentative de implicare afectivă. Libertatea absolută rămâne gratuită, orice individ trebuind să-și asume nu numai condiția ontologică, dar și pe aceea socială. Euforica „plimbare“ a biciclistului în aerul proaspăt al dimineții și exacerbarea acestei trăiri individualiste vor fi întrerupte brusc de apariția în peisaj a unui element perturbator. Îngreunat de gânduri, Faust se întâlnește în aburul translucid al dimineții cu câinele metafizic, adică își încrucișează destinul cu mesajul lui Mephistophel. În poemul lui Geo Dumitrescu, periplul auroral este deodată întrerupt (cel puțin în ceea ce-l privește pe actantul liber) de apariția „câinelui Degringo“.

Nimeni nu a mai introdus în discursul poetic, până la **Aventurile lirice** ale lui Geo Dumitrescu, pulsația cotidiană atât de vie a existenței și atâta luciditate și aspirație pură, toate înfășurate în aburul transparent al răsuflării câinelui Degringo ce așteaptă loial lângă pod - privindu-te drept în ochi, fără frică, fără umilință - să se împrietenească reciproc cu tine, să-ți fie numai ție fidel, să te slujească cu devotament necondiționat, apărându-te de „sălbăticiunile fosforescente/ ce mișună în pădurile cerului“. Geo Dumitrescu simte „aritmetica“ banală a existenței pe care o *descrie* imperturbabil, într-un registru comun, sărăcăcios, fără nici o metafizicizare; lumea e mai vie, mai reală, mai autentică dacă nu se transferă în pliurile metaforei. Dar Geo Dumitrescu nu renunță definitiv la discursul metaforic, doar că îi schimbă direcția către viața umilă, către sentimentele cele mai firești ce nu au nevoie de faldurile solemne spre a fi rostite și descrise. El este cumva un continuator al poetului piemontez Guido Gozzano, care, în **Colocviile** sale, se întoarce cu profundă căldură afectivă spre sinele umil al lucrurilor și al peisajului, locuindu-le patetic și conturându-le o aură emotivă infrangibilă.

Un parantez. Din păcate, această „ediție completă și definitivă“ este însoțită de o prefață mediocră, semnată de E. Simion. Criticul-academician, cunoscut mai ales pentru faptul că „rezumă bine“ poezia, și-a reciclat/cosmetizat un text mai vechi, publicat în **Scriitori români de azi** vol. I, 1974) în care povestește discursul poetic, fiind atent să înlocuiască pe ici pe colo, prin locurile esențiale, sintagmele prăfuite (ce mascau absența receptării sincronizate) cu altele mai actuale, pescuite din exegeza recentă asupra autorului **Aventurilor lirice**. De exemplu, în loc de „stilul acesta **umoresc și crud** din 1974 va spune acum „în stilul unei **superioare reverii ironice**, în loc de „anumită plăcere pentru un **limbaj verde**“ se va cosmetiza în „plăcere pentru un limbaj **hrănit de cruzimile realului**“ (sintagma ultimă fiind o achiziție nouă în vocabularul criticului!). Cu toate eforturile de primenire, se conservă, totuși, parafrazele prozaice, hilare prin inaderența critică.

PSIHISM ABISAL

Nicolae Breban este un prozator contrariant, dificil nu atât prin expresie, procedee narative sau inedit tematic şocant, cât printr-o vocaţie aparte a amalgamării, a construcţiei evoluând spre subminarea habitudinilor romaneşti, până la dezavuarea postulatelor largi ale genului: unitate şi consistenţă a întregului, semnificaţie globală. În ultimele romane, Nicolae Breban inserează teoretizări asupra textului şi producerii lui, care demonstrează o conştiinţă polemică lucidă, dar incapabilă de a-şi defini poziţia proprie dincolo de o estetică a autodiscreditării semiironice şi semiserioase în pretenţia ei de a impune cititorului formula „paradoxului romanesc". Disoluţia subiectului epic, ignorarea sau dejucarea intenţionată a conexiunilor motivante, focalizările fluctuante, derutante, indeterminarea caracterologică sau clivajul contradicţiei interne în conturarea personajului, dezarticularea relatării sau neverosimilul vorbirii eroilor, inconsistenţa stilistică - toate aceste „categorii negative", deseori semnalate la Nicolae Breban, nu definesc pe de-a-ntregul originalitatea prozatorului, ele aparţinând unei mari părţi din proza contemporană. Poetica prozei lui Nicolae Breban ia naştere prin desfăşurarea complexă a unei obsesii a incongruenţei semnificative, de ordin estetic sau existenţial, simulând totodată, printr-un artificiu consubstanţial prozei romaneşti, scurtcircuitarea celor două planuri. Personajele lui Nicolae Breban, încărcate de un psihism abisal, reprezintă deopotrivă o propensiune estetică a autorului de a privi existenţa prin grila unei psihologii *sui generis*, cu pretenţii de universalitate, în care prevalează tehnica revelării determinărilor esenţiale ale individualităţii într-un registru categorial sensibil îndepărtat de conceptele tipice ale umanului. Foarte frecventele metafore animaliere în analiza psihologică - **În absenţa stăpânilor** (1966), **Îngerul de gips** (1973), **Bunavestire** (1977), **Don Juan** (1981) - sau chiar prin titlu, **Animale bolnave** (1968), îşi află raţiunea în cerinţele unei interpretări cvasiliterare, revelatoare pentru însăşi natura intimă a umanului, în nuditatea resorturilor ei prime. Insistenţa asupra instinctului sau chiar fiziologicului, de pildă în **În absenţa stăpânilor**, acut în părţile **Bătrâni** şi **Copii** - este doar o componentă mai uşor detectabilă a acestei psihologizări pe cont propriu, care evită naturalismul prin complexitate şi rafinnament analitic, mergând uneori spre oţiozitate, sau prin incidenţa fondului obsesional evoluând ades spre morbid. Înrudită acestei viziuni este tema irezistibilei tentaţii a alterităţii, posibil şi ea o epifanie a apetitului tanatic. Dezertările dintr-o identitate aparent osificată sunt frecvente, împinse, în romanele mai recente, până la acreditarea unei logici a absurdului, în care lipsa oricărui argument reprezintă un argument irefutabil. Dacă în **Francisca** (1965) erupţia spre putere a obedientului Mănescu se justifică oarecum prin intuirea prealabilă a unei naturi refulate în viaţa familială sau prin proiectarea evoluţiei lui în contextul social, convertirea instantanee a ridicolului merceolog Grobei (**Bunavestire**) la o existenţă de asceză spirituală recheamă un *deus ex machina* pus în slujba unei semnificaţii generale practic inaccesibile. Ca termen mediu, complacerea gradată în vulgaritate, abandonul distinsului doctor Minda (**Îngerul de gips**) sugerează drept cheie

nicolae breban

interpretativă acceptarea necondiţionată a principiilor de psihologie empirică ale autorului: contradicţie absolută între prezenţa şi latenţa individualităţii, natura psihică a permutărilor. Acelaşi mecanism transformă tribulaţiile erotice ale lui Rogulski (**Don Juan**) într-o maieutică a iubirii, având drept scop (asumat!) trezirea somnolentului sine, claustrat, al feminităţii. Inversă situaţiei ilustrate metaforic drept „înviere a lui Lazăr" (**Îngerul de gips**, **Don Juan**), dar de acelaşi tip, este mişcarea retractilă a personajelor cu vocaţie autopunitivă: Francisca, doamna Iamandi (**În absenţa stăpânilor**), Irina (**Animale bolnave**) etc., caractere feminine de o stranie tenacitate în voinţa de a-şi reprima un eu indezirabil, culminând cu uciderea (suicid) sinelui repudiat (E.B. din **În absenţa stăpânilor**). Aidoma, uriaşul Krinitzki din **Animale bolnave** se dedică umilităţii apostolice, în speranţa ascunderii forţei şi impulsivităţii lui naturale. Obsesia şi fascinaţia alterităţii, asemenea violării unei interdicţii, guvernează tema „cuplurilor care se devoră" (E. Simion") sau în care partenerii se vor devoraţi, cupluri aberante, a căror sudură se face cel mai des prin spaimă de celălalt, dar, în primul rând, de sinele imprevizibil: Chilian-Francisca (**Francisca**), Minda-Mia Fabian (**Îngerul de gips**) sau farsa grotescă a cuplului Grobei-Lelia (**Bunavestire**), regizat de merceolog dintr-un bovarism erotic de un ridicol copios. Asamblărilor de personaje incongruente le corespund hibridările tematice. **Animale bolnave** combină romanul poliţist cu cel existenţial, într-o sinteză în multe locuri captivantă. **În absenţa stăpânilor** elimină aproape total unitatea de subiect şi personaje în favoarea unei unităţi mai laxe, teoretice, pornind de la fenomenologia vârstelor, deci inserierea e răsturnată şi flagrant neomogenă: **Bătrâni, Femei, Copii**. Încă din **Francisca** se observă tentaţia unei îmbinări, de regulă evitată, a romanului de analiză psihologică, urmărind natura noncircumstanţială a personajelor (M. Ungheanu), cu romanul social care presupune, dimpotrivă, un rol însemnat al cotingenţei istorice în evoluţia personajului. Hibridarea celor două planuri, individualismul intimist şi istorismul social, ajung să îi solicite naratorului prolixe şi fastidioase conectări eseistice, ca în **Don Juan**, rezultând totodată derutante contaminări reciproce de viziune: erosul implicat în problema libertăţii la nivelul speciei, politicul ca „prietenie organizată" etc. Enclavele eseistice invadează ultimele romane, facilitate de indistincţia autor-narator-personaj şi de introducerea unor personaje-conlocutori (Ceea în **Îngerul de gips** sau Rusul din **Don Juan**), puse să emită idei şi teorii filozofante. Cel mai încărcat din romane rămâne **Bunavestire**, temerară încercare de a construi o epică a ambiguităţii integrale, a logicii narative a personajelor, a modalităţilor de expunere (personajul mimează naratorul şi invers, naratorul este alternativ omniscient şi ignorant, creditabil şi necreditabil), chiar şi a frazării, împânzită de serii sinonimice care eşuează în puncte de suspensie, sau a tonului relatării, amestecând ironia sarcastică cu preţiozităţi doctorale. Prin asumarea ambiguităţi integrale, Nicolae Breban se alătură căutărilor moderne de a crea o omologie între funcţionalitatea textului narativ şi cea recunoscută îndeobşte doar textului liric, prin care romanul devine un univers fluctuant de semnificaţii, fără reperele orientative tradiţionale, cerute de durata lecturii, de dificultatea cuprinderii simultane a părţilor într-un întreg.

În **Drumul la zid** (1984), conflictul ontologic între ficţiune şi realitate atinge cote paroxistice. Tendinţa de desacralizare a eposului, după modelul utopiilor negative moderne, face loc, în compensaţie, unei intenţii exasperante de idealizare, în sens mitic şi simbolic, a cotidianului banal. Autorul construieşte din identitatea ascunsă a unui om obişnuit un traiect existenţial exemplar, deşi fracturat în esenţă. Cu alte cuvinte, opune vieţii comune excepţionalitatea. Tonul debordant al scriiturii, rezultat al unei fierberi interioare inepuizabile, nu exclude o anumită idee de construcţie a textului, variabilă de la un capitol la altul. Nicolae Breban este conştient că a compus un poem epic, folosind o gamă variată de procedee ale distorsionării realului, cu o dezinvoltură şi nonşalanţă care îi sunt caracteristice. În acest roman încape totul: de la aluviunile de informaţie culturală şi material epic brut netransfigurat, până la pastişa biblică interiorizată. Evident, romancierul omniscient nu se implică până la capăt în propriul scenariu, aşa cum eroul său rămâne un sfânt fără viaţă mistică autentică. Şi unul şi altul experimentează im-postura: „impostura lui Ulise", impostura lui Iisus etc. Pentru mai multă credibilitate, metamorfozele eroului principal sunt de la bun început vag puse în legătură cu timpul mitic, cu sărbătoarea Paştelui. Momentul este tratat ambiguu - ca eveniment faustic posibil, ca simpozion de idei (se discută la cină, în casa Ostfeld, despre autoritate, fanatism, problema evreiască) sau ca serbare păşunistă tradiţională. Paradoxal, personajele nu conving, mai ales când cochetează cu sinuciderea, deoarece îşi pot găsi oricând salvarea în ficţiune. Iar când se comportă prea literar, autorul recurge la parodie pentru a li se recupera autenticitatea pierdută. Tentativa de sinucidere a lui Castor Ionescu trece adesea prin clipe penibile, insuportabile, iar gestul asemănător pe care-l încearcă în final Florica se află la limita melodramaticului. Toate acestea întreţin dinamismul epicii lui Nicolae Breban.

Din **Dicţionarul Scriitorilor Români** (A-C)
coordonat de către
Mircea Zaciu, Marian Papahagi,
Aurel Sasu

O CONȘTIINȚĂ A ZILELOR NOASTRE

de BARBU CIOCULESCU

constantin abăluță

Când, autoprovocându-se, într-un puseu volitiv de recuprindere a stocurilor sale de real, poetul enunță: „poezia-i o mistificare/ eu sunt o cârtiță/ merg din casă în casă cu moartea mea candidă...", decizia vocii contrazice fondul, nu și întâlnirea, ce era de așteptat, cu Magistrul, el însuși oracular în jocul celor o mie de nume și satisfăcut pe față că natura îi este în artificiu, iar realitatea în obiectele pe care-și așază privirea.

În comuna apocalipsă a cotidianului se petrece nu o ciocnire, ci o încrucișare de drumuri, în aceeași conștientizare a golurilor clipei, cu precizarea că Abăluță are un singur chip, cârtița de sub veioză fiind o postură a momentului când poetul își trădează tăcerea. Spre deosebire de lusitanul cu zarea liberă în nesfârșitul Occident al navigației, omul locurilor noastre sosește la o răsăriteană mare închisă, știindu-se prea bine un înrădăcinat. Și fie că enunță, fie că denunță poezia, va rămâne în prizonieratul unor statornicii.

Marea („în zori tăcută/ am văzut-o de câteva ori/ întreaga viață am visat la ce nu se poate visa/ îmi plimbam rănile prin praful zilelor...") va fi, firesc, mai puțin prezentă decât arborii ("Copacii oblici din scuar/ care visau râpi liberi de odinioară"), aceștia, exteriori odăilor („eu sunt o paiață dezarticulată/ zvârlită undeva într-o cameră/ Lângă o trompetă plină cu apă/ în care înoată un peștișor"), scriptural obsedante. Lumea lui este casa („acum e seară și pot trece în cealaltă cameră"), spațiu al solitudinii („liniștea din cameră înlocuiește perfect un mileniu"), urzica de Rodos, din încăpere mulțumește un exotism domestic („nelimitată e odaia în care voi muri"), strada, scuarul cu bazin îi aparțin prin absorbție: „Umblu pe străzi ca un apucat/ respir vânt gol și ferestre/ prin verdele curților gândăceii caută soarele", ceea ce cheamă o altă urmare decât cea prevăzută: „las deșeuri de creier pe la porți/ ca o navă lest când se scufundă". Strada, ca o punte mișcătoare este, precum și odaia, locul în care „cu un deget încerc aerul să văd/ până unde voi mai trăi".

Impersonal, dobândește majestatea majusculei, selectându-și cu rigoare obiectele și păstrând lumii - care nu este însă una carcerală - numai acele personaje enigmatice (orbul!), definitorii unei nenumite pierderi. Lucrurile îl înțeleg, ca unele de similară imponderabilitate, identic expuse uzurii timpului, la fel expuse deriziunii spațiului, în care se scufundă, străine lor însile. Precum la fel de străini își sunt oamenii decorului, rătăciți prin cețurile blestemului existențial - o constantă a liricii lui Constantin Abăluță.

Bătaia înainte și înapoi a timpului este ca a pendulului, aducând în plan prezența tatălui defunct, a mamei, vârsta inocenței: („mă plimb pe străzi lungi/ în buzunarele hainei/ degetele găsesc fire de praf/ din adolescență"), prioritatea incomunicabilității („siluete intră pe ușă întreabă și pleacă -/ în urma lor umbra crengii/ reapare pe albul peretului"), vacuitatea orelor: „sunt trist: și pentru a nu spune nimic/ ai nevoie de timp". În fapt, este vorba mai puțin de acea generală alienare a insului, caracteristică liricii ultimei jumătăți de veac - dacă nu și încă mult mai demult! - cât de o severă delimitare a unui eu răsfrânt salutar într-o secret narcisiacă iubire de sine, cu voluptăți în actul dramatic al respectivei vacuități.

Versul liber, foarte cântărit de poet - care a trecut prin școala hai-ku-lui, dar are și plăcerea desfășurării ample - se susține printr-o evidentă excelență senzorială ce scapără la timp o imagine (tehnică lipsă la poeții deceniului nouă, robiți discursului curat prozaic), adesea fericit muzicală: „cel ce trece/ la miezul nopții prin scuarul cu bazin/ aruncă un ban înăuntru/ așteaptă plescăitul apei/ așteaptă clinchetul monezii/ așteaptă luna albastră". Alternarea unor motive, puține prin selecție și aride prin substanță, cu fulguranta luxurianță a câte unei imagini marchează maturitatea poetului, la zenit.

Elegiac, din punctul de pornire - terifiantul vacuum cotidian - căruia prin mai multe culegeri de poeme i-a rămas fidel, post-simbolist într-un decor epurat, moștenitor colateral al revoluției suprarealiste și erede îndepărtat al unor rapsozi de dinolo de oceane, Dinu Abăluță și-a îmbogățit treptat registrul, până la câștigul unei redutabile densități a expresiei, cu instinctivă distanțare de eroii lirici ai câte unui deceniu, mergând *in corpore*. Anonimatul său, spre deosebire de al lor, poartă un sigiliu. Tonul egal-minor, de notație, semirefuzul transcendenței, statuificarea în banal certifică, poate, ideea despre sine a poetului din zilele noastre.

Ca să evităm o capcană este, credem, cazul să semnalăm diferența de structură lirică dintre cele trei cicluri ale volumului: cel ce îi dă titlul, **Cârtița lui Pessoa**, apoi **Orgi și altare demontate**, iar în final **Tiranic albastru**. Ciclului terminal i se rezervă pateticul despletit în care impune trecutul și o nostalgie directă: „veniți cu mine în albul/ ușilor smulse de tunet/ vom procreea un fir de salivă/ și-l vom împărți în șapte împărății/ bolborosește orbul/ cu fluiere și prăștie ce păzește strâmtoarea/ ÎNAPOIAZĂ-MI CUVÂNTUL/ când nu eram născut/ singură mână mamei mele/ ca un soare blând îmi apăsa pe trup".

Fie că este vorba de cicluri scrise în epoci diferite, fie că insul liric și-a scos în fine obrăzarul - sau și-a pus altul! - aici se leapădă, prin clamoare, postura hieraticei rezerve din ciclul prim.

Nu disprețuim nici ipoteza unei stratageme de dinamizare a lectorului, prea comod instalat în ceea ce este „clasic" în **Cârtița lui Pessoa**. Sunt schimbări de ritm comparabile succesiunii anotimpurilor și, printre altele, aici poetul sacrifică iernilor din copilărie: „Iarna mergeam la școală cu mănuși de lână/ pe care le uitam prin arbori/ mâinile goale și fericite rotunjeau și zvârleau bulgării/ ghetele negre țopăiau pe malul lacului/ ca niște cățelandri/ Tăcerea din creierul meu cuprindea acoperișele troienite".

Dar poate că poetul a țintit să ne demonstreze că trece cu ușurință de la hai-ku la canto, de la lirica de economă notație la cea de amplă respirație. Altcum, versurile sale de dedică unor poeți din familia lui de spirite, noi devenim martori ai unei apariții care a vorbit: „poate nu s-a observat/ singura formă de mișcare frunza/ cade pe terasa goală/ acolo unde o clipă înainte plouase/ umbra/ bătrânului cu baston/ se-ntinde pe trei geamuri și pe trunchiul copacului/ aș vrea să mă duc undeva/ să cobor într-o pivniță/ nimeni să nu mă știe".

MUTILAREA CA SOLUȚIE

de DAN STANCA

Volumul de versuri scris de Mariana Marin, **Mutilarea artistului la tinerețe**, apărut la Editura Muzeului literaturii române este o dovadă solidă a supraviețuirii prin poezie. Poeta nu a mai publicat de mult timp. Poate a fost o retragere deliberată, poate a fost și ea atinsă de suflarea (duhoarea) lehamitei. Poezia este însă mai puternică decât poetul. Ca un zăcământ ignorat, uitat, răbufnește și-i ia pe nepregătite pe toți cei din jur...

Poeta nu a fost o conformistă. Dacă nu mă înșel, în decembrie '89 a semnat protestul scriitorilor împotriva ultimei faze a persecuției pe care autoritățile comuniste o declanșaseră împotriva lui Mircea Dinescu și a celorlalți intelectuali.

Mă gândesc, forțând puțin demonstrația, că acest volum de poezie, **Mutilarea artistului la tinerețe**, e tot un protest îndreptat împotriva autorităților invizibile care ne conduc acum, fac jocurile și urmăresc să ne aservească altor reguli de viață. De aici izvorăsc, de altminteri, și poemele impregnate de o sensibilitate ultragiată...

Titlul prin el însuși este un poem. De mult timp n-am mai întâlnit un titlu de carte de versuri atât de bine ales. Că o fi, că n-o fi inspirat după Joyce, Faulkner, aceasta nu contează. Calcul livresc se suprapune perfect adevărului dureros conținut în câteva cuvinte... Mutilarea artistului... Mutilarea ca soluție...

Poemul **Conserva**: "Iată-mă la 1988 desfăcând o conservă de carne de vită/ de pe vremea proletcultismului/ privesc înăuntru/ ceva roz spre cenușiu stă la pândă/ încep să visez ce fel de vită/ o fi fost și a cui?/ Cine a tăiat-o?/ Numele celui care a ferecat-o în cutie/ unde e?/ Ce gânduri aveau oamenii aceia care puteau avea și studii superioare/ Studii superioare am și eu// Și uite așa ne plângem unul pe umărul celuilalt...

Am ales acest poem fiindcă mi se pare că exprimă un protest subtil la adresa totalitarismului. În 1990, Mariana Marin avea pe pagina a doua a „Contrapunctului" o rubrică intitulată la fel de subtil, oximoronic, **Tancul roz...** De la tancul negru și

mariana marin

unsuros care-i reprimă pe manifestanți la tancul roz e distanță, totuși, de o epocă. 1988 poate fi și 1998. Deschidem aceeași conservă de carne de vită. Ne putem afla la București, dar și la Londra. Și atunci ne gândim: nu cumva carnea aparține unei vaci nebune? Totalitarismul unei dictaturi, a unei maladii necunoscute care ne invadează brusc viața sunt gândite și simțite de poetă cu un fel de luciditate vizionară. Tancul roz sperie la fel de rău ca și tancul negru. Nu poți să trăiești normal într-un univers care te agresează permanent prin neînchipuit de multe mijloace. Atunci? Te mutilezi tu înainte de-a fi rănit. Poezia este o asemenea mutilare, Poezia e arma prin care poetul își ia măsurile de siguranță de-a suferi din proprie inițiativă înainte ca suferința să i se impună laolaltă cu un tratament la fel de odios.

Mariana Marin a debutat în volumul colectiv **5**. A trecut mult timp de atunci... Era imposibil în acea vreme să dai cărții tale un titlu în care să figureze cuvântul "mutilare". Acum e voie. Revolta, de regulă, se estetizează. Dar în cazul Marianei Marin revolta nu intră într-un registru devitalizant, ci curge ca un fir de sânge ce nu se încheagă pe suprafața trupului uscat.

Unele versuri din acest volum mi-au amintit de peruanul Cesar Vallejo. Aceeași suferință, aceeași cromatică săracă, aceeași gestică spasmodică.

Poemul care dă titlu cărții este o lungă respirație în care găsesc o imagine superbă: fărâmituri insomniace de pâine. Și în alte poeme se pot descoperi asemenea imagini ca niște pietre scumpe, stranii, aparținând unei lumi paralele pământului. Mariana Marin poate fi înțeleasă prin ea însăși, dar și așezată în comparație cu alte poete importante ale generației '80. De pildă, cu Marta Petreu. La aceasta se impune organizarea poemului. Marta scrie ca un autor care-și stăpânește perfect mijloacele și din când în când furia ei este mimată în sensul superior al cuvântului, dimensiunea intelectuală dominând-o pe cea afectivă. La Mariana Marin situația stă exact invers, dimensiunea afectivă e tot timpul în prim-plan și din cauza aceasta poemele ei nu par organizate, ci pur și simplu se nasc parcă în absența oricărui proces deliberativ. Ceea ce nu este întru totul adevărat, dar asta este impresia pe care o lasă. Într-un fel ea i-ar corespunde lui Virgil Mazilescu, poetul acelorași stări eliberate de constrângere dacă pudoarea nu ar fi cea mai aspră constrângere, aceea că există și-și arată mutilarea în fața celor care o consideră doar fapt lingvistic.

Evident, un asemenea gen de poet nu poate scrie mult. El se află la antipodul lui T.S. Elliot, bunăoară, și al altor artiști care sunt neîntrecuți artizani și mari făuritori de structuri și simfonii poetice. Probabil că acestea sunt cele două mari tipologii ale poeziei: cei care se mutilează și cei care-și șlefuiesc superbe măști. Mariana Marin face parte din prima categorie. Volumul de față, **Mutilarea artistului la tinerețe**, este o carte remarcabilă care, deși sufocată de numărul mare de cărți care apar acum, reușește să iasă la suprafață și să ne demonstreze că ce e viu e până la urmă și inconfundabil.

MAREA EZITARE A MICULUI CAPORAL

de HORIA GÂRBEA

Despre Ioan T. Morar se pot scrie pagini numeroase și pline de savoare. Cine nu-l cunoaște pe infatigabilul, deloc silfidul, Biju (poreclă prefăcută în renume)?

Orice român de bună credință care, în această calitate, citește săptămânal "Academia Cațavencu" îl știe după nume și scris.

Orice ins amator de umor fin, deci care nu scapă show-urile "Divertis" i-a văzut măcar o dată fățura. Și a râs. Pentru că Ioan T. Morar nu are simțul umorului doar pentru sine. Îl și propagă. El a rămas memoabil prin interpretarea rolului lui Nicolae Ceaușescu. Pe care, cu fereala respectivă, îl imita și înainte de '89. Atunci, în diverse medii mai mult sau mai puțin studențești, Ioan T. Morar se prefăcea în sosia comică a dictatorului. Jumătate din asistență râdea, cealaltă jumătate îi nota pe cei care râdeau.

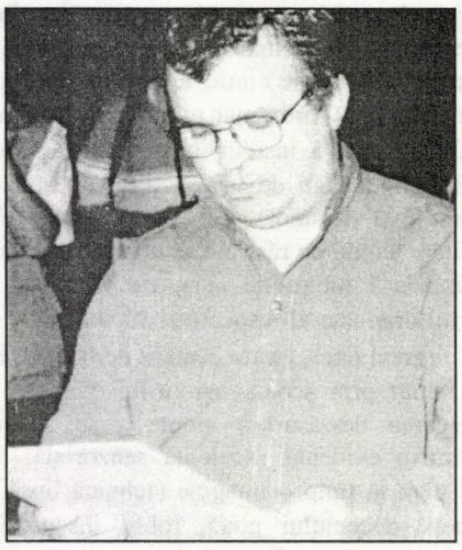
Polivalența lui Ioan T. a fost observată și de acei cinefili neadormiți, somnambuli pe jumătate, care l-au urmărit prezentând de atâtea ori "Cinemateca" postului "Acasă". Tot umor, tot joc de scenă.

În spatele lor, aici ochiul avid de vedete al publicului nu mai are acces, se pare că Biju este un foarte serios și doct filolog pregătind ultimele pagini din teza de doctor în litere la o universitate din vestul țării. Nu mai știu subiectul acestei lucrări. L-am știut însă cândva, țin minte că m-a impresionat complexitatea lui și m-am mirat că doctorandul de la "Divertis" n-a avut altă treabă decît să se apuce de chestia aia.

Cititorul sagace a observat cât de departe și ce șovăitor am început să vorbesc despre Ioan T. Morar, ocolind subiectul cel mai dificil: poezia sa și volumul **Șovăiala**, care l-au impus fără dificultăți, aproape de la sine din câte am putut afla, și sper că nu mă înșel, între laureații anului 1999.

Chiar titlul spune totul: **Șovăiala**. Poetul ezită să mizeze pe poezia sa când umorul și gloria sticlei TV îi dau târcoale. Dar noi știm, ehei, ca postmoderni ce ne aflăm, că autorul finelui de mileniu nu-i naiv, nici inocent. **Șovăiala**, ezitarea prelungă sunt măști pentru o opțiune care s-a făcut demult.

Așa, se zice, Napoleon și alți conducători de oști se prefăceau că șovăie, stând în loc până ce adversarul făcea primul pas, descoperindu-se. Cuvintele "Micului caporal" după Waterloo sunt semnificative: "Nicicând generalii mei n-au fost atât de



ioan t. morar

șovăitori". Vedem dară că, dacă un comandant suprem are dreptul să ezite și chiar i se recomandă, generalii lui nu au acest drept. Când spun "comandant suprem" nu mă gândesc nici o clipă la personajul întruchipat pe ecran de Ioan T. Morar. Astfel, dacă poetul tatonează îndelung, trâmbițându-și ezitarea ca să provoace "adversarul" (cititorul fățarnic), generalii săi, poemele pe care le trimite în luptă, trebuie să fie hotărîte.

Este și cazul versurilor din volumul **Șovăiala**. Punct.

Ceea ce frapează la recenta carte a lui Ioan T. Morar este aspectul grafic-tipografic excepțional. Și, zic eu, semnificativ. Hârtie fină, filigran, ilustrații color care iau ochii și răpesc sufletul, copertă minunată ușor rugoasă dar bună de mângâiat, ca pielea unei sirene ieșite din Marea Nordului. Un autor nu risipește atâta talent (și subvenție) când scrie și publică zilnic. Se vede clar, chiar se pipăie, că poetul, în ciuda șovăielii, ipocrit și viclean proclamate, își pune straiele de sărbătoare când scrie, precum făcea odinioară Machiavelli.

Nimic din ghidușia cațavenciană nu transpare în pomele sobre din **Șovăiala**. Umorul, când apare, are altitudine și eleganță, e aproape britanic. Dacă punem la socoteală și doctoratul, s-ar zice că poetul tinde spre un statut de "Poet Laureat" în sens englez și nu balcanic. Ori putem crede că vrea să păsească din Academia lui Mircea Dinescu și Mircea Toma direct în Academia lui Eugen Simion și Nicolae Breban. Ceea ce, știm sau măcar presupunem din afară, nu-i același lucru.

La Ioan T. Morar cele mai mărunte notații par dăltuite în piatră așa cum cuvântările ocazionale din vizitele de lucru ale lui Kim Ir Sen erau sculptate pe loc într-o stelă de granit, chiar acolo unde fuseseră rostite. Ludicul Biju devine în poezie rigurosul, când nu vigurosul, Ioan T.

Orice soldat al poeziei poartă în raniță tubul de carton cu diplomă în el al mareșalilor premianți de Uniune. Astfel, cei mici, reformați pentru statură necorespunzătoare (Ioan Es. Pop, Ioan T. Morar, Iona Groșan, T.T. Coșovei, M. Cărtărescu etc. și, cu voia dumneavoastră, subsemnatul), capătă uneori decorații pe câmpul de onoare. Trăgând din toate pozițiile, Ioan T. Morar își ia acum laurii de la Marengo și începe regimul de slăbire ca să arate bine după Austerlitz. E de la sine înțeles că, dintr-o strategie proprie nouă, oamenilor de televiziune, nu voi dezvălui nici un vers din volum. Surpriza rămâne cititorului care, fără ezitare, va deschide **Șovăiala**.

PANTELIMON 113 BIS - APOCALIPTICA

de OCTAVIAN SOVIANY

ioan es. pop

Poemele lui Ioan Es. Pop din volumul **pantelimon 113 bis** reformulează, în tonalitate de epos homeric şi de simfonie apocaliptică, mitul artistului blestemat, cristalizându-se într-o autobiografie fabuloasă, amestec de detaliu cotidian şi de vizionarism eschatologic, pe parcursul căreia poetul îşi asuma ipostaza vocii demoniace, iremediabil contaminată cu materia tenebroasă a răului universal: „dumnezeu ştie că-s un om pierdut dar nu mă plâng/ că-s pierdut, ci că într-o bună zi// am avut noroc şi n-a fost un noroc atât de mare/ încât să-mi ia minţile, dar după aceea am încheiat-o/ cu răul gras şi gros care-mi dădea putere/ iar micul nenoroc în care mă scald de atunci/ nu mai e nenorocirea grea şi adevărată/care m-a făcut odată om". Decorum-ul acestor poeme este o lume a animalităţii colcăitoare sau a „cadavrelor vii" (aşa cum se întâmplă în textele intitulate **pantelimon 113 bis**) pe fundalul căreia sunt proiectate siluetele unor "personaje" burleşti, ale unor "măşti textuale care experiază fascinaţia adâncimilor infernale: "nu că gore ar vrea să iasă pe dedesupt undeva/./ Gore nu visează atât de departe, tatăl stă de pază degeaba./ cum n-a crezut vreodată cerul, lui nici nu-i pasă de asta./ vrea doar să fie una cu degetele lui, minunaţii lui viermi speriaţi/pe care-i ascunde în şubă întreaga zi// şi care tânjesc să se întoarcă acolo de unde i-a scos,/ iar gore nu-i lasă, pentru, că gore vrea să-i însoţească/neapărat acolo, cât mai jos// pentru gore sapă ei toată noaptea galerii/./ pentru că gore e singurul pe pământ care ştie/ ceea ce eu nu ştiu, ceea ce tu nu poţi ştii"(**gore**). Actanţii acestor pantomime lugubre vor etala prin urmare semnele demoniacului, vor reprezenta ipostazele "omului însemnat, poartă stigmatele "stângii" malefice, care poate trimite cu gândul spre lumea de reflexe "sinistre" a scriiturii: "socot că e foarte bine dacă-mi taie piciorul stâng/ pentru că întotdeauna am păşit cu el întâi/ şi nu mi-am dat seama. întotdeauna s-a grăbit/ s-o ia înainte şi mereu m-am trezit/ nenorocita. eu cred că piciorul ăsta frumos/ pe care trăgeam cei mai frumoşi ciorapi, pen' că/ era singurul picior frumos pe care-l aveam./ nu era al meu, deşi îl strâng la şold/ de când mă ştiu... (**Elvira**). „Proteză" substituită "organului viu" şi substitut al calamus-ului, întrucât serveşte la producerea urmelor textuale, piciorul "sinistru" (în semnul etimologic al termenului) se integrează într-o mitologie a scripturalităţii, marcând deschiderea spre autoreferenţial a poemelor lui Ioan Es. Pop, care vorbesc despre perplexităţile anxioase ale unui scriptor plasat în punctul de articulaţie dintre „avers" şi „revers", dintre spaţiul "realelor" şi cel al semnelor, dintre viaţă şi moarte: "dacă era bine în lumea ailaltă, gioni,/ nu mai veneam pe aici şi am făcut greşeala asta/ de prea multe ori, dar, gioni,/ eu sunt un uituc şi jumătate, sunt ba dincolo, ba dincoace, pentru că mă clatin grozav şi calc şi-ntr-o parte şi-n alta/ şi nu ştiu ce o să se întâmple în ziua-n care/ dincolo şi dincoace se vor îndepărta atât de mult încât/ să nu mai am pe ce mă sprijini când umblu pe patru cărări" (**gioni**). Invocată într-un asemenea context "beţia" reprezintă o stare de ameţeală semiotică, determinată de suspensia eului la linia de demarcaţie dintre două lumi care se refuză verbalizării şi care nu pot fi aproximate decât prin mijlocirea scrierii ce operează cu "cojile" inconsistente ale cuvântului, iar actul inscripţionării va fi conceput, în consecinţă ca o probă de "velocitate", având ca obiect o utopică "exterioritate absolută", plasată în afara lumii, dar şi în afara limbajului: "te-ai bucurat degeaba că mi-o iei înainte, gioni,/ pentru că la tine nu cred c-au trecut abia trei ani/ de când ai plecat, dar la mine s-au dus foarte repede./ am galopat, e adevărat, da' o să te ajung şi o să te chiar depăşesc./ mă voi grăbi grozav să ţi-o iau inainte./ ai să rămâi fără grai când vei vedea că şi-n moarte,/ unde timpul nu mişcă, te depăşesc". În fapt, această "artă a vitezei", care este producerea scriiturii, nu duce decât la nimiciri şi la remozaicări succesive, la elaborarea unui univers "rezidual" format din "dâre" şi "urme" şi la construcţia eului scriptural ce ia aspectul omului-marionetă, alcătuit din "crâmpeie" şi "petice": A adunat în jurul peşterii de cartoane căreia el îi zice casă o armată numai a lui: cizme desperecheate şi sparte, capete de păpuşi, scaune pe jumătate arse, burţi hămesite de anvelope măruntaie de frigidere, spinări ale unor scrinuri cândva trufaşe. Din ele, când va să vie ziua, va reface omul aşa cum îl vede el de acolo, din singurătatea lui de om de la margine, de care nu se apropie nimeni niciodată cu adevărat. Va ieşi o făptură înaltă, înfiptă în picioroange de lemn, cu pântece de gumă şi măruntaie de metal, cu spatele de tablă arsă, cap de ghips şi coroană de cârpe". Panoromare a "lumilor livide" şi a peisajelor apocaliptice, cartea lui Ioan Es. Pop va transcrie astfel epopeea tragi-comică a omului "adânc", care nu este decât forma umanoidă a unei vacuităţi terifiante: "ei sunt adânci ca rozele. ca pe nişte frunze/ îi mătură gândul adu-ţi aminte/ de câtă moarte suntem în stare/ şi în cer cât pământ e.// dar ei sunt mai adânci ca rozele toamna./ frunza mâinii căzând suspină/ ca o pasăre pe mediterana - / obositoare a apei lumina// totuşi, zicea, e prea multă zăpadă./ iarba prin gura lui se ninse/ nu-i mai lăsa nici pe ei să se vadă./ le căzu peste mâini şi le stinse". Omul „adânc" este, în asemenea texte, protagonistul unei călătorii prin "reversul" fiinţei, el străbate un spaţiu al lipsei de formă, un haos nebular, o virtualitate malefică, pusă sub tutela "ceasului rău": "am învăţat că pe drumul ăsta nu se poate înainta/ şi abia apoi am mers pe el./ e adevărat, cerul n-a luminat nici o clipă,/ nici măcar cu puţinele stele mărunte/ dosite în spatele celor mari.// dar am devenit mai trează. nu merg undeva/ ca oricine. înaintez prin dosul fiinţei, pe dedesubtul ei, unde nu se află încă/ nimic închegat. adulmec// ceasul rău şi văd că se potriveşte/ cu-al meu. nu cred că trebuie să mănspăimânt./ vine vremea unuia care stă de multă vreme aici, dar n-a locuit pe pământ". Râsul reprezintă acum, ca la Bacovia, rezultatul unei percepţii acute a vidului ontologic, expresia unui pathos decreativ, care supune eul şi lumea nimicirii apocaliptice: "râsul s-a făcut mare şi ţi-a mâncat faţa/ te-ai strecurat în biserică pentru un ceas de linişte./ ţi-ai agăţat paltonul în cui şi ţi-ai aprins ţigara./ ţi-ai scos pachetul cu mâncare şi sticla dosită/ în buzunar. ai luat o înghiţtitură.// apoi l-ai văzut pe măcelarul de la abatorul din colţ./ sta în genunchi, cu halatul plin de sânge/ şi securea alături. se ruga tăcut, cu capul într-o/ vâlvătaie de aur". Jocul omonimiilor (prezent în fragmentul citat) nu face decât să marcheze totala opacificare a semnificanţilor textuali, astfel încât impulsia scripturală va fi generată de proliferarea bolnăvicioasă a materiei, de inflaţia plasmelor viscerale putride care se asociază cu simbolistica "dârelor": "vezi că mă umflu, vezi că mă umflu, da? vezi sub mormanul de pământ cum creşte. vezi gândacul strivit lângă telefon/ te gândeşti când vezi toate astea la tine? la bolile tale?/ azi dimineaţă un câine aproape putred ne-a luat urma/ zăpada era abia tatuată de primele încălţări/ am luat-o la galop şi încă zece câini putrezi au ieşit de sub pod şi i s-au alăturat/ ce nemiloasă mirare şi linişte m-au cuprins/ ce compasiune ucigaşă ce căldură tămăduitoare". Iar actul textual ţine acum de repertoriul alchimiei demonice, care e o ştiinţă a "dezbinărilor", prin care este instaurat principiul nimicitor al autarhiei: "toată vara a fost nemiloasă. ploile au curs neîncetat/ iar cobaltul a revelat numai spectre./ asta poate şi pentru că sub atanor/ focul a ars atât de umed şi rece/ încât n-a îngăduit nici un măritiş între metale". Alteori, elaborarea artefactului textual reprezintă un act de autoagresiune" e arta "violentă" a „tatuajelor", iar corpul devine materia unui text infernal a cărui producere acompaniază simfonia destrucţiei, în timp ce scriptorul afişează masca îngerului "exterminator" care prezidează spectacolul apocalipsei: "de partea asta nu mai este decât rău. am văzut adesea/ prăbuşindu-se în el o sumedenie de inşi împăcaţi,/ pentru care, în zilele sumbre, cu soare prea mult,/ nu mai e nici un fel de scăpare./ fac în genunchi două-trei tăieturi până-n os/ şi mă uit. fac treaba asta de mic./ pielea picioarelor e plină de ochi închişi" Astfel încât finalitatea ultimă a acestei "infernale pe care o evocă textele lui Ioan Es. Pop este "colateralul", produs al unei creaţiuni demonice şi a unei noi antropogeneze cu semn negativ care generează o infamitate plăsmuită, din materia răului, dar şi din negrul cernelii în ultima instanţă ipostaza demonizată la paroxistic a eului textual: "acum ca şi atunci, omul se teme de sine./ dar dacă atunci încă nu, acum începe să audă/cum înaintează celălalt pe dedesubt/ nu se vor întâlni decât o dată. Până atunci/ ceea ce omul ascunde de atâta vreme/ este chiar cel care îl va înlocui.//(...) colateralul încă se ascunde. pentru om/ el e doar un negru. Sângele lui/ împroaşcă tot mai des trotuarele/ iar el e singurul găsit vinovat". Mitul artistului blestemat se converteşte în felul acesta în poemele din **pantelimon 113 bis** într-o diavoliadă a semnelor / şi a inscripţionării, iar operatorul de scriitură devine o ipostază a "răului demiurg" ce instituie lumile livide" ale nimicului şi nimicniciei. Sentimentul damnaţiunii" patosul decreativ, coşmarul năruirii apocaliptice sunt trăite şi asumate cu o intensitate ieşită din comun pe parcursul aventurii thanatice pe care o inscripţionează textele lui Ioan Es. Pop care, în contextul unei poezii bântuite de anxietăţi şi frisoane eschatologice, interpretează rolul unui rapsod homeric al nimicirii universale şi e cel mai mare poet al "prafului şi al pulberii" din literatura actuală.

DESCHIDERILE MODERNITĂŢII

de RADU VOINESCU

Pentru cine îşi mai aminteşte substanţialul opuscul din 1969 al lui Adrian Marino, **Modern, modernism, modernitate**, ar fi de rememorat şi următoarea frază: „Determinat istoric şi limitat în esenţă, fenomenul literar modern nu poate să implice, sub nici o formă, izolarea ori ruptura radicală de permanenţă şi trecut". Privind, aşadar, în urmă către modernitate, Sorin Alexandrescu se situează într-o modernitate perpetuă („modernitate" e un termen specios, plurivalent, glisant), care pretinde constant să revizuim, fără a voi să provocăm neapărat o ruptură, evenimentele trecutului. Culegerea de eseuri **Privind înapoi, modernitatea** (Editura Univers, 1999) face, de aceea, un gest natural de reconsiderare a unor valori care au dominat viaţa românească în perioada dintre fondarea „Junimii" şi instaurarea regimului comunist.

Ar fi aproape caduc să ne pronunţăm asupra meritelor cărţii. Nu pentru că a fost onorată cu un premiu de către Uniunea Scriitorilor, deşi este şi asta important, ci pentru că numele şi opera binecunoscută celor care nu au uitat, de pildă, un volum consacrat lui Faulkner sau un altul, scris în colaborare cu Dan Grigorescu, dedicat romanului realist în secolul al XIX-lea, a autorului constituie de multă vreme o garanţie a unui demers de cea mai elocventă aplicaţie asupra oricărui domeniu ţinând de paradigma esteticului. Dar care este miza acestei cărţi aparent stufoase, eclectice? O radiografie pe verticala socială a modernităţii româneşti (despre care Sorin Alexandrescu susţine, pe bună dreptate, că am părăsit-o, mai exact că am ieşit din ea fără să-i fi epuizat valenţele), ca şi pe segmente ale diacroniei pentru a vedea cum discursul politic şi cultural devine discurs ficţional. Şi cum, la rândul lui, acesta din urmă, în cadrul unui obligatoriu *feed-back*, influenţează acţiunea politică şi socială.

Nu voi putea, în cele ce urmează, să atrag atenţia decât asupra câtorva dintre problemele ridicate de către autor şi asupra unor ipoteze de „lectură" a „textului" pe care îl constituie societatea noastră modernă. De exemplu, referindu-se la „Junimea" (în eseul **„Junimea" - discurs politic şi discurs cultural**) şi la rolul jucat în configurarea mentalităţii moderne la noi, consideră că aceasta se înscrie în caracteristicile unui tipic grup de presiune, „adică un grup care acţiona politic şi cultural pentru a-şi impune vederile", perspectivă care nu implică, suntem avertizaţi, nimic denigrator. În linia mai vechilor sale preocupări structuraliste, Sorin Alexandrescu analizează evoluţia respectivei societăţi ca pe aceea a unui sistem dinamic ai cărui actanţi îndeplinesc roluri ce duc la coagularea unei istorii care s-a dovedit, afirmă domnia sa, „o manipulare teoretică perfectă". Maiorescu e ideologul, Carp e politicianul, Eminescu e poetul. Funcţionarea „Junimii" poate fi privită şi ca o coexistenţă şi interacţiune a trei cercuri: al conducătorilor (Carp, Maiorescu, Teodor Rosetti), al guvernanţilor („cei care exercită profesii liberale dar şi o activitate politică de rangul doi") şi cel al executanţilor („tineri de origine mai modestă, aflaţi în căutare de protectori puternici"; între aceşti tineri, până când să se „autonomizeze", Eminescu şi Slavici). Aceasta dintr-un unghi de vedere. Dintr-un altul, ar mai fi vorba de încă trei cercuri: „ideologii, politicienii şi intelectualii". „Grupare a inteligenţiei româneşti", cum este considerată,

sorin alexandrescu

„Junimea" a avut ţeluri, strategii, succese şi eşecuri. Sfârşitul ei înseamnă epuizarea resurselor unei epoci care ceda discursul ei literaturii.

Foarte interesant şi fertil ca propunere de abordare este şi eseul **Război şi semnificaţie. România în 1877**, în fapt, un mic studiu despre imagine şi strategii de comunicare, cum am spune astăzi. Tratate cu cea mai bună terminologie (modernă) a semioticii, atât discursul oficial legat de angajarea noastră în Războiul de Independenţă cât şi (drept consecinţă a unei mitologizări care a făcut furori în epocă, trecând din discursul politic în literatură şi invers) complicitatea în menţinerea unei imagini intens pozitive a frontului se dovedesc a avea o intenţionalitate subconştientă, dirijată către escamotarea argumentelor negative, a adevărului obiectiv despre proasta echipare şi proasta hrănire a ostaşilor şi ofiţerilor, despre incapacitatea elementelor de cercetare în dispozitivul inamicului de a furniza date corecte despre caracteristicile terenului (ştiuta dar niciodată condamnata descoperire abia sub foc, cu grelele pierderi umane de rigoare, a celui de-al doilea şanţ de apărare la Griviţa), despre înzestrarea şi despre starea sa morală. Oprindu-se la acest eveniment crucial în istoria noastră - de altfel, intenţia declarată a autorului este de a se apleca „asupra unora dintre momentele care au jalonat evoluţia ulterioară a României pe calea modernităţii, fără a avea pretenţia de-a oferi o istorie (completă) a acesteia -, eseul acesta se referă nu numai la perspectiva politică şi literară, tributară momentului 1848 (prin urmare, distorsionantă, manipulând mai mult ori mai puţin grosolan, însă aproape unanim acceptat), dar şi la o „percepţie de gradul zero". Adică relatarea nesupusă tipului de discurs eroizant, cuprinsă în documente până acum ignorate din întâmplare sau cu bună ştiinţă, cum ar fi corespondenţa lui Vintilă Rosetti, fiul lui C. A. Rosetti, înrolat voluntar în acest război.

Direcţiile de cercetare a fenomenelor sociale şi literare indicate de Sorin Alexandrescu în textele acestea pe care le cunoaştem cu destulă întârziere faţă de datele redactării lor în franceză, engleză, olandeză sunt extrem de profitabile. Chiar dacă ele au atins demult înflorirea în cadrul studiilor întreprinse în Occident. Pentru noi, a vedea istoria literară legată de contextul mentalităţii epocii abia acum îşi vădeşte valoarea. Este, de fapt, un modernism târziu, dacă înţelegem prin modernism (reluarea discuţiilor despre modernism şi modernitate constituie o bună completare la studiul amintit al lui Adrian Marino, atât din unghiul teroretic, dar mai ales din acela al practicii) şi o încercare de ruptură faţă de ideologiile tradiţionale şi, păstrând linia continuităţii (într-o formă sau alta, mai tot timpul suntem atenţionaţi asupra unităţii dintre continuu şi discontinuu), de reaşezare în context a unor fapte şi opere asupra cărora s-a aşternut colbul judecăţilor idealizante, primite de-a lungul unui secol de la o critică ancrasată într-o viziune forjată, cum spune Sorin Alexandrescu, de ideologia liberalilor, care au avut un rol esenţial în constituirea statului nostru modern şi a legitimării intereselor acestuia.

Un eseu foarte sugestiv este, din acest punct de vedere, cel intitulat **Populism şi burghezie: România la începutul secolului XX**. Scris în 1986 şi provocat de discursul comunist din acea vreme, din ţară şi din întregul lagăr socialist, avea, printre altele, drept scop să demonstreze că este posibil ca „victoria marxismului asupra teoriilor care, la fel ca şi populismul (manifestat la noi atât sub forma poporanismului lui Stere şi Ibrăileanu cât şi a sămănătorismului lui Iorga), îi făceau concurenţă pe atunci, nu a fost sărbătorită prea repede şi dacă învinşii de ieri nu le-ar putea fi nişte sfetnici buni învingătorilor debusolaţi de azi". Concluzia - care poate fi foarte bine citită în cheia unei anticipări politico-istorice confirmate, de altfel, după căderea Zidului Berlinului - este că „avântul claselor de mijloc în societate coincide cu succesul reformismului şi pragmatismului în mişcările politice, la origine, revoluţionare. Această tendinţă a reuşit să impună reforme în România după primul Război Mondial şi să schimbe absurda construcţie socială pe care această ţară a moştenit-o de la secolul XIX. Pragmatismul său şi moderaţia sa au poate încă ceva de spus cititorului de azi, obosit de extremismele ulterioare în Europa".

Nu mai puţin incitant este modul în care Sorin Alexandrescu pune problema canonului în romanul românesc interbelic. Amendând clasificarea tripartită a lui Nicolae Manolescu şi arătând că, departe de a fi o categorie aparte a romanului, corinticul nu este decât „un artificiu de scriitură impus de cenzura comunistă", propune ca dezbaterile să fie derulate sub semnul îndepărtării de aceste canoane (inclusiv distincţia lui Eugen Lovinescu şi G. Călinescu: „literatură tradiţională *versus* literatură modernă), pentru că numai aşa „putem observa bogăţia dezbaterilor culturale din România acelei epoci". De ce? Pentru că, după cum scrie într-un alt loc (dezvăluind tocmai sensul acestei cărţi, în care mărturiseşte că se întreţes metodele postmoderne cu cele moderne, peste care pluteşte umbra lui Foucault), „în locul canoanelor în discuţie /.../ lumea ascunsă pe care o putem recupera este aceea a non-esteticului, iar contextul dorit pentru discuţie este acela în care literatura se găseşte alături de politic şi de arta vizuală".

Studiile dedicate lui Eliade şi lui Cioran, adăugate celor despre care am vorbit, sunt, dincolo de personala focalizare asupra operei a doi autori emblematici pentru modernismul şi pentru modernitatea noastră, o ilustrare a aplicării principiilor despre care am vorbit. Conform cărora aceştia pot fi văzuţi şi ca două ipostaze ale unui postmodernism *malgré soi*. Sună provocator, nu-i aşa?

ŞANSELE ESEISTICII SE CONFIRMĂ

de LIVIU GRĂSOIU

ioana pârvulescu

În urmă cu zece ani, doamna Ioana Pârvulescu debuta editorial cu o carte de versuri (**Lenevind într-un ochi**, Editura Eminescu), care nu a impresionat în mod deosebit, dat fiind şi momentul foarte puţin propice literaturii în general, poeziei în special. La acea dată, autoarea se manifestase ca o corectă şi inteligentă recenzentă, din categoria celor care promiteau. În această postură a rămas încă o perioadă de timp, numele impunându-i-se treptat, prin prezenţă în paginile "României literare" (mai ales) şi prin foarte buna impresie făcută studenţilor în calitate de asistent universitar. A urmat apoi seria numită **Alfabetul doamnelor,** apărută consecvent în publicaţia amintită şi, în jurul său, s-a ţesut o anumită aură specială de intelectual subţire, rafinat, bun cunoscător al literaturii române şi dotat cu vizibil talent literar. Fiecare capitol al cărţii scoase de Editura Crater în 1999 se citea cu plăcere, destins, aşa cum se urmăreşte o demonstraţie inteligentă în oricare domeniu. Aveai impresia că citeşti spirituale digresiuni pe marginea unor subiecte binecunoscute, că asistai la un joc subtil, la un pariu pus cu cititorul (sau cu sine însuşi) în a dovedi că se pot spune mereu alte şi alte noutăţi despre o carte sau despre un personaj. Ambiţiile păreau a se limita la atât, la asociaţii de idei şi despicări ale firului în patru, într-o postură ce denotă reale calităţi de prozator analitic. Eseistica îmbrăţişată de doamna Ioana Pârvulescu făcea casă bună cu istoria şi critica literară, în sensul găsirii unor noi ferestre prin care se pătrundea în interiorul, în intimitatea multor opere de referinţă. Originalitatea şi noutatea privirii aruncate într-o anume direcţie, făceau mereu o bună impresie. Toate virtuţile amintite mai sus s-au păstrat, se înţelege, şi în volumul recent premiat, singularizarea cărţii (nu ştiu dacă nu a devenit şi teză de doctorat) fiind evidentă. Ciudat însă că, la sfârşitul lecturii, impresia este mai puţin favorabilă, adică valoarea se menţine la nivel de pagină, de capitol şi nu la întreg. Speculaţiile, asociaţiile, comparaţiile adesea surprinzătoare, se pierd atât datorită cantităţii şi ostentaţiei cu care sunt mânuite, cât şi absenţei unor criterii precise în construcţia exegezei. Pentru că, vrând-nevrând, până la urmă spre aşa ceva se tinde, mergându-se pe poteci uneori bine trasate, alteori şovăitoare. Încercarea de a scoate la lumină "o tipologie a personajului feminin în literatura românească" este meritorie, dar autoarea nu se hotărăşte din timp dacă să abordeze doar proza sau să-şi întindă antenele de critic şi spre poezie, şi spre dramaturgie. Această nehotărâre duce la multe posibile reproşuri în legătură cu absenţele importante, ce ar fi dat un plus de consistenţă categoriilor conturate (v. capitolele **Femeia tuturor posibilităţilor**, **Maja desnuda**, **Vrăjitoare literare**). A evita nume celebre de personaje feminine oscilând între criteriul cronologic, alfabetic, estetic sau sociologic înseamnă a prezenta un tablou pe cât de incomplet, pe atât de discutabil, iar forţarea originalităţii (v. capitolul **Muierea absurdă**) se dovedeşte o eroare, în cazul în speţă, prin ridicarea la proporţii exagerate a unor experimente cu reverberaţii minime. N-am înţeles deloc obstinaţia cu care se demolează încă o dată romanul lui Liviu Rebreanu **Adam şi Eva** într-un capitol ce nu îmbogăţeşte cu nimic tipologiile conturate. Istoricul literar s-a supărat parcă pe eseist, aducând în discuţie un moment încheiat demult în receptarea prozei lui L. Rebreanu. Surprinde, de asemenea, modul întâmplător la care se fac referirile mai cu seamă la personaje din proza actuală (teatrul şi poezia nu o interesează pe autoare). Începi să bănui fie că eseista nu prea este la curent cu opere importante, fie că subiectivismul se manifestă acut. Şi dacă aceste explicaţii ar putea fi o scuză (pentru că un comentator lucrează mai uşor cu cazuri cunoscute evitând aventurarea pe nisipuri mişcătoare) nu prea există motive pentru tratarea extrem de superficială a unor personaje (ce au făcut şi au sintetizat tipologii) datorate lui Slavici, Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, Sadoveanu, Gib Mihăescu, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, V. Voiculescu şi atâtor altora. Chiar dacă nu a existat intenţia de exhaustivitate.

Sunt însă şi capitole unde amintitele calităţi ale doamnei Ioana Pârvulescu se manifestă din plin. Mai ales atunci când reciteşte literatura paşoptistă. Paginile despre Doamna B. (a lui Negruzzi) despre Niceta (lui Kogălniceanu) despre Chiriţele (lui Alecsandri) se reţin pentru fineţea observaţiilor, pentru capacitatea de a citi altfel decât au făcut-o criticii anteriori. Stilul este nervos, fraza scurtă, la obiect, demonstraţia concentrată la maximum, iar trimiterile la literatura universală sau la personaje născute mai târziu, dovedesc o adevărată erudiţie folosită inspirat. La acelaşi nivel se situează şi capitolele **Fidela Adela**, **Duducile** şi **Sfârşitul alfabetului: litera T**.

Scris pentru un public foarte avizat, dornic de rafinamente critice, volumul **Alfabetul doamnelor** anunţă un eseist de marcă. Probabil viitoarea carte va confirma această afirmaţie.

SCHIŢĂ DE PORTRET

de MIHAI ŞORA

gheorghe iova

Un personaj, o legendă, nişte cărţi...

Personajul, îl zărisem cu ani în urmă, ba chiar îl şi întâlneam din când în când de atunci încoace, întreţinând cu el - în pofida legendei - relaţii publice de perfectă cordialitate.

. Legenda, o ascultam (de la terţi) cu disponibilitate amuzantă, evident nu fără a-i tempera exagerările.

Cât despre cărţi, cinci dintre ele mi-au căzut în mână în ultima vreme, printre care şi un roman ocupând săptămâni de-a rândul primul loc al topului respectivei categorii, aşa cum figura acesta în „Observatorul cultural". N-am apucat să citesc romanul, dar am citit cu delicii o carte de eseuri intitulată **Acţiunea textuală - Bunul simţ vizionar**. De ce cu delicii? Pentru că e o provocare. Pentru că poate fi citită de oriunde până oriunde, fără nici o ordine prestabilită, eventual şi de-andaratelea. Dar nu numai pentru asta. Ci şi (sau mai ales) pentru că dă de gândit. Nu-i o dibuire, nu-i o luminare progresivă, nu-i o creştere înceată pe măsura înaintării în text(uare). (Cititorul s-ar lăsa desigur, în atari condiţii, dus frumuşel de mână, fără nedumeriri, de-a lungul unui drum construit cu metodă şi cu migală.) Ei bine, nu! E, dimpotrivă, o găsire din capul locului; o găsire în care autorul se instalează fără dubii dramatice, de natură a-i şubrezi certitudinile, iar pe acestea le formulează în aşa fel încât orice veleitate de replică e din capul locului descurajată.

Ca să fiu exact, trebuie însă să adaug fără întârziere că propoziţii aparent disparate, aflate la mare distanţă unele de altele, dau naştere din când în când unui fel de câmp electromagnetic de mare tensiune, rezolvat finalmente prin superbe fulgere în miniatură care leagă laolaltă, într-o coerenţă vizionară, fărâmele de semnificaţii risipite de-a lungul cărţii.

Aşa încât, stând şi socotind, ajung la concluzia că legenda va descreşte pe măsură ce vor spori cărţile; cât despre personaj, el riscă de pe acum să-şi piardă sufixul şi să devină o personalitate - evident, cu totul şi cu totul aparte.

CRIZA DE IDENTITATE

de MARIANA SIPOŞ

Pentru că îmi place să cred, deşi ştiu foarte bine că nu e aşa, că Uniunea Scriitorilor premiază cărţi şi nu autori, aş vrea să vorbesc întâi despre volumul **Frica de diferenţă** şi abia după acea despre autorul lui.

Într-un „Cuvânt înainte", Vitalie Ciobanu însuşi spune că e un **"volum eclectic, adunând articole, eseuri şi cronici literare concepute şi publicate în intervalul 1992-1998 în câteva periodice din Basarabia şi România: «Contrafort», «România literară», «22», «Convorbiri literare», «Flux», «Interval», «Literatura şi arta», «Sud-Est», iar unele difuzate la «Europa liberă»"**. (Mă întreb în acest context cum a putut diferenţia juriul cărţile premiate la categoria "Eseu" de volumul premiat la "Publicistică"; de altfel în anii precedenţii nu se făcea această diferenţiere şi faptul că anul acesta s-a întâmplat altfel spune mult ñ şi nu de bine! - despre consecvenţa criteriilor şi despre competenţa şi onestitatea juriilor, desemnate, se spune, prin vot secret, de comitetul director al Uniunii Scriitorilor.)

Articolele şi eseurile incluse în volum sunt grupate de către autor în două secvenţe ample: "Intelectualitatea şi cetatea" şi "Eseuri de tranziţie", cel de-al treilea capitol al cărţii incluzând cronici literare care într-un fel continuă preocupările autorului, neliniştile şi pasiunile sale, starea de spirit caracteristică unui autor tânăr, născut în Basarabia, care trăieşte la Chişinău, dar care, aşa cum vom vedea, nu vrea să fie considerat numai român (un român de gradul doi, dintr-o veche provincie românească), ci şi european.

Ce reprezintă de fapt sintagma "frica de diferenţă" aflăm şi din interviul cu care se încheie volumul în care autorul explică eseul cu acelaşi titlu inclus în volum, eseu din care citâm: **"în multe cazuri,** scrie Vitalie Ciobanu, **basarabeanul şi-a înlocuit handicapul în faţa ruşilor prin *frica de diferenţă* faţă de români, pe care îi vede ca ca pe nişte uzurpatori ai sistemului său de *valori*. Din păcate nu a lipsit nici o anumită aroganţă a conaţionalilor noştri din România, un dezinteres afişat, adesea cu indecenţă, faţă de problemele ce conturează în definitiv *alteritatea* din preajma lor"**(pag. 143).

Vitalie Ciobanu vorbeşte şi el despre **"lipsa de presă şi de carte românească"** din Basarabia, pusă în cauză de zece ani în continuu, dar merge mai departe şi subliniază consecinţele din ce în ce mai dramatice, în ciuda întâlnirilor, simpozioanelor, trecerii Prutului într-un sens şi altul **"Dacă scriitorii români de elită au abandonat Basarabia în braţele unor Victor Crăciun şi Adrian Păunescu, oripilaţi de succesul înregistrat de aceştia, de ce i-ar mira decalajele pe care le constată pentru prima dată la Chişinău? (...) De unde să ştie basarabeanul majoritar, în condiţiile de informare descrise mai sus, că există şi o *altă* Românie, decât cea viforos încruntată sau pios-lacrimogenă, văzută la televizor? România lui Andrei Pleşu şi Nicolae Manolescu, a lui Alexandru Paleologu şi Octavian Paler, a lui Adrian Marino şi Gabriel Liiceanu, a lui H.-R. Patapievici şi Alexandru Zub?"** (pag. 49).

Aşadar, una din temele esenţiale ale volumului este criza de identitate a basarabenilor, pe care Vitalie Ciobanu o abordează cu luciditate şi fără prejudecăţile cu care suntem obişnuiţi de ani de zile. Mai mult decât atât, Vitalie Ciobanu nu se sfieşte să spună lucrurilor pe nume, cu riscul de a fi acuzat nu o dată de Leonida Lari şi grupul său de "patrioţi" de *trădare a intereselor naţionale*.

Nici cazul scriitorului Ion Druţă nu este ocolit: **"Mai grav şi mai interesant sub raport clinic se arată a fi cazul unor aşa-zişi *directori de conştiinţă*, repere valorice în fostul regim, dar amendabili astăzi, traversând o involuţie**

vitalie ciobanu

primejdioasă. Scriitorul Ion Druţă se situează, din păcate, în această listă, acceptând să facă jocul puterii, care l-a coleşit cu onoruri terestre (...) şi mai ales cu promisiunea unui soclu de nezdruncinat în rezervaţia dintre Nistru şi Prut. Astfel, într-un mod pe cât de *firesc*, pe atât de monstruos, independenţa Basarabiei faţă de România a devenit cauza personală a prozatorului" (pag. 28).

În alt eseu, intitulat **Destăinuirile *profetului*** (pag. 55), Ion Druţă este caracterizat în termeni duri de Vitalie Ciobanu: **"*misionar* navetist (între Moscova şi Chişinău, se subînţelege! n.n.: M.S.), un slujitor fidel al intereselor ruseşti în Basarabia, un om care nu a avut niciodată conştiinţa de scriitor român şi nu înţelege tragedia naţiunii române, ci îşi permite să denatureze adevăruri elementare despre istoria noastră postbelică, să persifleze şi să insulte România şi pe români"**.

Frica de diferenţă nu se referă doar la raporturile de identitate cu Ţara (e semnificativ că pentru Vitalie Ciobanu, ca şi pentru alţi tineri intelectuali din Basarabia, ţara este una singură, cu majusculă, în timp ce spaţiul în care trăiesc e denumit *republică*, exact ca pe vremea marii *Uniuni* a popoarelor, singura deosebire e că au dispărut calificativele *sovietică, socialistă* din titulatură, dar sechelele lor persistă încă în mentalitatea multora de dincolo de Prut.

O altă neliniste existenţială care se lasă descifrată în eseurile lui Vitalie Ciobanu se referă la cum privim, cum ne îndreptăm spre Europa. Răspunsul este cât se poate de sugestiv: **"pe dibuite"** (pag. 52). Autorul pledează în altă parte pentru renunţarea la **"laurii mioritici"** şi pentru raportarea la o instanţă care **"transcende fruntariile comunităţii", depăşind astfel "tranziţia şi mizeriile sale"**(pag. 87).

De ce nu doresc basarabenii Unirea cu România, ce a însemnat recunoaşterea independenţei Republicii Moldova de către puterea de la Bucureşti, cum înţeleg tinerii intelectuali de la Chişinău integrarea, realizarea unirii spirituale, toate acestea constituie tot atâtea teme de meditaţie pentru posibilul lector al cărţii care va descoperi în acest volum pagini cuceritoare prin luciditate şi curaj al opiniilor, cu mult peste media opiniilor intelectualilor români (de bună credinţă) care vorbesc - şi scriu - de ani în şir despre "fraţii noştri de peste Prut", dar nu au pus niciodată piciorul în Basarabia, ignorând invitaţiile pe care le primesc, mai mult, neobosindu-se nici măcar să răspundă printr-un text civilizat prin care să-şi motiveze absenţa (după cum am aflat chiar la Chişinău, în timpul realizării unei emisiuni TV, în 1998).

Iată de ce Vitalie Ciobanu este poate singurul scriitor care şi-a meritat cu prisosinţă premiul Uniunii Scriitorilor, cu atât mai mult cu cât nu a avut în juriu decât poate un singur susţinător (un alt basarabean - Leo Butnaru), care le-a amintit colegilor săi de existenţa acestei cărţi de excepţie.

Întâmplarea face însă ca Vitalie Ciobanu să fie autorul pentru care acordarea acestui premiu ar trebui să constituie consacrarea şi situarea lui în prim-planul vieţii noastre culturale (şi politice!), printre liderii de opinie de care ar trebui să se ţină seama de aici înainte. Pentru că, deşi cunoscut în mediile scriitoriceşti, Vitalie Ciobanu a rămas pentru marele public un necunoscut. Deşi semnează din 1997 o tabletă în fiecare vineri în colţul din dreapta al "României libere", cititorii ziarului ştiu prea puţine lucruri despre el. Nici revista "Contrafort", care apare la Chişinău şi al cărei redactor-şef este (director Vasile Gârneţ), nu i-a adus consacrarea pe care o merită aici, în ţară (cum spune el), tocmai pentru că, deşi apare cu fonduri ale Fundaţiei Culturale Române, difuzarea revistei ñ de care se ocupă aceeaşi fundaţie ñ este practic nulă. Şi dacă nu circulă normal în ţară (nu ştim câte abonamente există, câte exemplare se găsesc la chioşcurile de vânzare din oraşele de provincie), mă întreb cât ar mai costa fundaţia pentru a o trimite gratis bibliotecilor din România, în loc să zacă nedifuzată în cine ştie ce subsol? Nu de altceva, dar "Contrafort" este una dintre cele mai bune reviste române din lume (ajunge ea oare la ambasade şi la centrele culturale româneşti din lume?) şi publicarea ei doar de dragul de "a sprijini cultura din Basarabia" este încă o formă fără fond, ca atâtea altele în România de azi.

Promiteam la început să spun câteva cuvinte despre Vitalie Ciobanu. Nu de altceva, dar cred că în revista "Luceafărul" este prima oară când se vorbeşte despre el: este născut în 1964 (Floreşti, judeţul Soroca) şi a absolvit Facultatea de Jurnalistică din Chişinău în 1986. A lucrat ca redactor la Editura "Hyperion" , iar din 1993 este redactor-şef la revista "Contrafort" de care vorbeam mai sus.

Cum trăieşte un intelectual ca Vitalie Ciobanu la Chişinău, care sânt preocupările lui, preferinţele, modelele lui culturale? Cititind volumul **Frica de diferenţă** înţelegem de ce Vitalie Ciobanu poate fi el însuşi un model: lecturi serioase, o înţelegere profundă a istoriei şi a realităţilor ultimilor ani din România, stagii de documentare în Occident, participări la reuniuni internaţionale, călătorii în România, invitat la diverse congrese, simpozioane, reuniuni. Din nefericire, o singură emisiune la TVR i-a fost consacrată în întregime, "Dreptul la adevăr", realizată de noi în ianuarie 1999, când l-am invitat la o dezbatere chiar cu tema "Românii şi criza lor de identitate", temă care revine atât de frecvent în volumul premiat acum. Am citit, de altfel, acest volum încă de atunci, în manuscris, l-am comentat în emisiune şi am anunţat telespectatorilor apariţia lui. Şi mi se pare semnificativ faptul că după emisiune, regizorul de studio a venit să-l îmbrăţişeze pe Vitalie Ciobanu, (fapt ce nu se întâmplă prea des la televiziune, unde fiecare îşi vede de meseria lui!), felicitându-l pentru curajul opiniilor sale.

Premierea volumului său ar trebui să fie o asemnea îmbrăţişare, dacă nu s-ar fi consumat în rutina şi blazarea decernării premiilor şi - fapt semnficativ - în absenţa autorului.

Deşi nu ştim din ce motive Vitalie Ciobanu nu a fost prezent în sala Teatrului Naţional pe 5 iunie a.c., ne place să-l mai citâm o dată, în contextul acestei absenţe: **"Dar oare n-am călătorit destul în ultimii ani? Nu ne-am întâlnit la nenumărate festivaluri şi ocazii de premiere?"** (pag. 49)

Să fie acesta un prim semn al dezamăgirii şi resemnării unui posibil lider de opinie de care Ţara are atâta nevoie, nu doar la festivaluri şi premieri?

Să ne fie nouă până într-atât *frică de diferenţă*?

MĂRTURII PENTRU URMAȘI

de SANDRINO GAVRILOAIA

Socotind interviul nu doar o specie publicistică de imediată actualitate, ci şi o mărturie demnă de interesul urmaşilor, George Arion ne propune în masiva sa culegere, **O istorie a societăţii româneşti contemporane în interviuri**, editată de Fundaţia „Premiile Flacăra România", o radiografie a ultimilor 25 de ani din secolul al XX-lea românesc (şi nu numai). Un sfert de veac, deci, de (aproape!) neîntreruptă activitate gazetărească şi de contacte cu personalităţile vremii. Interviurile cerute în numele revistei „Flacăra" şi, implicit, „personajele" solicitate sunt catalogate în două volume.

Primul tom cuprinde perioada 1975-1989, iar cel de-al doilea se opreşte la anul 1999, anul tipăririi prezentei ediţii. După cum suntem avertizaţi, parte din aceste dialoguri au apărut şi în alte cărţi ale autorului (este vorba de cele trei volume de interviuri editate în 1979, 1982 şi 1987) sau în antologii asemănătoare de tipul **Literatura română în interviuri**, **Romanul românesc în interviuri** etc.

Se crede că interviul este un gen uşor de abordat. Aparent, însă, pentru că e nevoie de o serioasă documentare, uneori tenacitate, iar alteori trebuie să intri într-o anume disponibilitate sufletească pentru a obţine de la interlocutor răspunsurile dorite. în plus, e de dorit să fii un gazetar dacă nu cu multă experienţă, măcar cu o vastă respiraţie culturală. În **Interviu cu mine însumi** (1982), George Arion îşi răspunde la întrebarea „Ce e un interviu..." astfel: „Pentru oricine ar trebui să fie o modalitate de a investiga realitatea. Există însă, din păcate, gazetari care încearcă să pătrundă în memoria publicului agăţaţi de numele unor personalităţi. De aceea, ei folosesc interviul numai pentru a atrage atenţia asupra lor, neinteresându-se cu adevărat de cel pe care îl abordează, folosit doar ca un pretext de a se pune pe ei înşişi în prim-plan. Îmi place să-mi închipui că întrebările mele au ţintit spre zone de larg interes atât pentru contemporani, cât şi pentru cei care vor veni după noi (...)". În perioada comunistă, interviul ajunsese o specie incomodă. Ziaristul, intervievatul şi editorul foloseau diversele „tehnici" ale epocii pentru a mima „deplina libertate". Chiar şi aşa nu toate personalităţile puteau fi abordate şi nu toate interviurile luate puteau fi tipărite.

În anii '80, cuvântul „interviu" ajunsese - ca atâtea altele - să fie interzis. George

george arion

Arion ne mărturiseşte că a fost nevoit „în special în perioada 1975-1985" să pună întrebări „pe care n-aş fi avut nici un îndemn să le adresez, iar majoritatea intervievaţilor nici un imbold ca să răspundă la ele". Desigur, pe atunci numai aşa se putea face gazetărie, iar incitantele mărturii ale scriitorilor, artiştilor, regizorilor, actorilor şi oamenilor de ştiinţă din perioada 1975-1989 n-ar fi putut ajunge până la noi. Din păcate, autorul acestei culegeri de interviuri a îndepărtat excrescenţele epocii (referirile la congrese, aniversări, conferinţe naţionale) poate pentru a nu ne plictisi sau poate pentru a nu-şi pune într-o lumină defavorabilă interlocutorii. Poate... Dar atunci mărturiile se constituie mai puţin ca documente ale vremii. N-ar fi fost rău să se indice, acolo unde mai era posibil, data exactă a consemnării dialogului, data apariţiei în revistă sau, măcar, poziţia extirpărilor făcute. Pentru tinerii zilelor noastre sau pentru cei care urmează să fie istorici, sociologi, lingvişti, cercetători şi istorici ai literaturii, artei şi teatrului, aceste amănunte ar fi fost dacă nu interesante, măcar pitoreşti pentru „culoarea" epocii. Autorul s-a străduit să ne evoce „culoarea de epocă" prin câteva fotografii sau prin câţiva intervievaţi de care astăzi nu ne mai amintim (Nicolae Stoian, de pildă, declară că se socoteşte un militant care „fiind depotrivă un activist în organizaţia de tineret sau în cea de partid, publicist şi autor al câtorva volume de versuri, n-a făcut, în fiecare postură publică a sa, decât să schimbe armele"). Alteori, apar frânturi de „culoare" în mărturiile unor scriitori ca Eugen Barbu (care pomeneşte de plagiat). Pentru înţelegerea exactă a epocii trebuie relatat şi cazul profesorului N. Manolescu, care, acordând un interviu într-un moment dificil al biografiei sale, a avut surpriza de a i se se fi introdus, fără ştire, un citat din „iubitul conducător". Numai aşa a reuşit, fără să fie întrebat să facă faţă acuzelor de „anistorism", foarte grave la vremea aceea.

Cel de-al doilea volum include, preponderent, interviuri cu politicieni, reprezentanţi ai societăţii civile, manageri, oameni de afaceri, români şi străini, diplomaţi etc. Toate aceste confesiuni ale VIP-urilor tranziţiei noastre mi se par mult mai puţin interesante din perspectiva anului 2000. Interesantă mi se pare acum evoluţia unor „personaje" intervievate şi înainte de '83: Ştefan Augustin Doinaş, Alexandru Paleologu, Eugen Simion, Alex. Ştefănescu.

Pentru istorici, pentru cercetătorii literari sau, pur şi simplu, pentru fanii unor scriitori, actori, regizori, cântăreţi etc. interviurile lui George Arion constituie o remarcabilă galerie de portrete (deşi amănuntele biografice sunt mai puţin prezente). De cele mai multe ori, aceste mărturii sunt însoţite şi de fotografiile epocii. Uneori şi de lămuririle (posdatate) ale autorului. Personalităţi ca Alexandru Philippide, Şerban Cioculescu, Marin Preda, Eugen Barbu, Fănuş Neagu, Nicolae Breban sunt apelaţi în mai multe ipostaze, iar parte din aceste confesiuni constituie azi nepreţuite documente literare.

Folosind diverse trucuri gazetăreşti (fie din proprie, ludică iniţiativă, fie din capriciul interlocutorilor), George Arion ne propune o gamă incitantă de dialoguri, interviuri realizate în tehnici diferite: relatarea din memorie (discuţia avută cu Noica în 1980, la Păltiniş), autointerviul, povestirea (unei repetiţii din 1976, condusă de Ciulei, la **Pescăruşul** lui Cehov), interviul fără întrebare (Darie Novăceanu, 1984), întrebări propuse de către cel care urma să fie intervievat (Aurel Baranga, 1976), rememorarea (părintele Ioan Iovan de la Mănăstirea Recea).

În bună măsură, oamenii cu care autorul a intrat în dialog depun mărturie asupra operelor, talentului, traiectoriei sau epocii lor. Încercând să-i descifreze pe alţii, George Arion ajunge să se dezvăluiască pe sine: o conştiinţă a vremurilor sale.

CĂLĂTORIE ÎN PRAFRICA

de OANA FOTACHE

Nu ştiu copiii de azi cum sunt, dar eu, când mi-amintesc de vremea copilăriei mele, parc-o văd pe tovarăşa educatoare punându-ne să învăţăm poezii... educative („Un copil politicos / E cu lumea cuviincios / El salută pe oricine / C-aşa e frumos şi bine"); sau pe tovarăşa învăţătoare, indicându-ne „lecturile suplimentare" pentru vacanţă, pe care noi, şcolarii, le amânam până-n ultima zi. Noroc cu mama şi tata, care-l citiseră pe Creangă, şi-l citau deseori: „dacă-i copil, să se joace" şi... să citească ce-i place! Aşa că n-am prea avut încredere în cărţile zise atunci „pentru copii", care mi se păreau mai potrivite pentru oamenii mari, şi invers. (Mai târziu, m-am bucurat când am citit într-un eseu al lui Borges că destinul cel mai frumos al unei cărţi „serioase" e să ajungă în mâinile copiilor - cum s-a întâmplat cu **Don Quijote**, **Moby Dick** şi atâtea altele.)

Ba nu, ştiu totuşi un lucru: copiii de azi sunt mai norocoşi. Unii dintre ei ar putea chiar să primească drept premiu, la sfârşit de an şcolar, **Râsul ocrotit de lege**, cartea de poezii a doamnei Grete Tartler (CR 1999, copertă şi ilustraţii de Vasile Olac). Şi cred că o să le placă la fel de mult ca juriului Uniunii Scriitorilor, deşi din alte motive. Juriul, de pildă, poate că a apreciat aluziile intertextuale la clasicii Andersen sau Morgenstern (vezi, între altele, **Vânzătorul de flori de gheaţă** şi **Mare-i grădina!**), experimentele în tradiţie dadaistă (să mi se ierte oximoronul!) din **Foarfeca de făcut poezii**,

grete tartler

sau ironia la adresa tradiţionalelor exemple de abecedar (gen „Ana are mere") din **Bufniţa şi cioara**. Micii cititori vor fi încântaţi de concertul animalelor din **Gluma** muzicală (p. 32) sau de explicaţia numărului la substantiv din **Singular şi iepural** - răspunsuri potrivite „de ce"-urilor lor. Oricum, jucăuşa Prafrica, ţara Scorţişoarecelui şi a Cuişoarecelui, a celor trei di-iezi, a veveriţiului şi porto-mânzului va fi pe placul tuturor. Aici, râsul e ocrotit de lege, fiindcă „salcia plângătoare se opreşte din plâns / dacă-n ea se urcă un râs"; un urs şi o ursă pot primi o bursă, iar matematica se joacă nichitastănescian („Ariciul la plug", „Numărătoare de oi"). Invenţia verbală, figurile de sunet, ghicitorile lingvistice surprind prin combinaţia de rafinament şi inocenţă. În **Bal la baltă**, de pildă: „...Crapul, pătrime, / fuge şi eu ştiu că / îl aleargă-o ştiucă. / Scrumbie, guvid / în trei se divid - / fac un triolet / dansând menuet. / Lipăie lipanul, / calcă greu calcanul / şi dansează racul / cu trei ţări, săracul! / Peştii-ferăstrău / nici nu cântă rău / şi bilete taie / pentru o lescaie" (p. 44).

Volumul încântă şi prin diversitatea formulelor poetice. Muzica e una din temele preferate ale autoarei (vezi şi delicatul **Concert în ou**). Câteva poezii folosesc ingenios structura fabulei sau „ilustrează" zicale (mâţele de azi nu se mai uită în calendar, ci la TV!). **Cad merele** e un superb pastel care trebuie citat în întregime: „Cad merele, cum ar bate / împăraţii chinezi într-un gong: / după dinastia Ping, / dinastia Pong. // Frunze de viţă veche, bogate, / cad peste noi în şezlong. / Pregăteşte-ţi paleta! Cu mii de carate / joacă toamna ping-pong" (p. 28). Tenta nostalgică, de altfel, colorează discret **Râsul ocrotit de lege**. Lipsa de convenţionalism a cărţii defineşte şi ilustraţiile şi punerea în pagină: de câte ori e nevoie, formatul se sparge, pagina se lungeşte (foaia se foieşte, mai bine-zis), să facă loc gâtului girafei, iar rândurile urmează capriciile prafricanilor certăreţi şi ghiduşi. Dacă vă place aici şi vă doriţi să rămâneţi prizonieri în Prafrica (care e un fel de Scandinavie „cu josu-n sos"!), înseamnă că „Pariul" care încheie volumul a fost câştigat.

Premiul pentru Literatura pentru Copii şi Tineret

UN PREMIU PENTRU MAMA, TATA, UNCHIU' STELU ŞI CHIRIL

de DANIELA ZECA BUZURA

S-ar zice că, vezi bine, orice prozator tânăr şi mai ales la începuturile sale, îşi ia personajele din familie: părinţi, bunici, fraţi, vecini şi prieteni - numai buni ca să „exersezi" când eşti pregătit pentru prima carte.

Cu totul fals. Lidia Handabura a scris două volume de proză scurtă şi abia la acesta, al treilea - **Povestiri din anul Cometei. Un unchi nervos şi câteva întâmplări cu o Skoda ieşită din uz** - a îndrăznit să se uite în urmă, undeva peste umăr, spre copilăria nu foarte îndepărtată şi de-aici, gata cartea, un fel de manual al întâmplărilor cu Babuşca, mama Mira şi tata Ştefan, Tataie şi tanti Berta, Lali şi verişorul Otto Ferencz. În orice caz, o familie fericită, deşi „în casă suntem toţi adoptaţi, aliaţi, împrumutaţi cu dată fixă. Şi e chiar suspect cât de bine ne înţelegem toţi, de atâţia ani. În felul acesta se poate forma oricând o echipă, pe orice stradă, care echipă să trăiască apoi în pace, pentru aceeaşi cauză, ca la un meeting".

Ca să nu încapă dubii, suntem avertizaţi cum că povestirile sunt doar „pentru copii şi pentru rafinaţi", în timp ce vocea auctorială, în bună tradiţie postmodernistă, mimează permanent inocenţa, uimirea şi dezinteresarea, aşa cum îi stă bine unei fetiţe când povesteşte despre tot ceea ce constată că se întâmplă în jur. Ea nu interpretează, ci relatează - ceea ce este altceva -, adică menţine tonusul povestirii, dozează culorile şi taie scurt acolo unde firul

lidia handabura

mărturisirii ar vrea să se despletească, fiindcă unul dintre meritele evidente ale prozei scrise de Lidia Handabura este ştiinţa proporţiei, obţinerea desenului din contururi puţine, dar sigure şi reprezentative.

Ironia subtilă şi inocentă atât de bine jucată în discurs fac deliciul fiecărei întâmplări dintr-un univers aparent previzibil, cel al familiei, ori, şi mai bine spus, al clanului, căci încap aici fraţi, mătuşi, vecinul dresor de porci, verişorul de la oraş, bunica de-a doua şi cei trei câini ai unchiului nervos, posesor al unei vechi maşini Skoda.

Faptul că întâmplările se petrec „în vremea Cometei" le dă acestora un aer de irealitate provocatoare, unde Mamurul, împreună cu alte arătări ale ficţiunii, circulă liber din somnul agitat al Babuşcăi până în uşa băii, pentru că atunci când „curge apa în cadă şi nu mai auzi nimic altceva, diverşi mamuri să bage capul să se uite cum te speli".

Cu alte cuvinte, Copilăria şi Ficţiunea, ca şi vârstele diverse pe care copilul-narator le-a traversat sunt cercuri concentrice între care schimbul de mesaje se realizează cu uşurinţă. Nimic nu pare imposibil şi, totuşi, la un moment dat, logica lumii adulţilor o ia cu mult înaintea percepţiei copilului care observă şi povesteşte: „Toată lumea ştie cum râd copiii când nu înţeleg bine de ce se râde în jur, dar simt că trebuie să ia parte şi ei la veselia generală. Râd aiurea, forţat, puţin prea strident, caricatural. Un râs schematic, ca o formulă. N-au inflexiuni, n-au nuanţe, râd rău. Un râs răutăcios, chiar dacă n-au nici o intenţie şi, de altfel, nici o idee despre ironie. Aşa am râs şi noi, ca bufonii, ca să atragem atenţia că totul e ridicol şi absurd. Deşi nouă nu ni se părea deloc pe atunci".

După **Hurlupul** şi **Povestiri cu Tereza**, acest al treilea volum de proză scurtă îi certifică autoarei vocaţia. Devine de necontestat falptul că Lidia Handabura e o scriitoare cu talent viguros, care ar fi interesant de urmărit în desfăşurarea pe spaţii epice mai largi. Pe deplin cunoscătoare a propriilor resurse, prozatoarea nu dă semne că s-ar grăbi să facă prea curând trecerea de la povestire la romn, dar nici nu trebuie, cred, să ne grăbim în a-i interpreta menţinerea în genul scurt drept o inhibiţie.

„VIITORUL E MACULATURĂ“

de MARIA LAIU

Ca o curiozitate, dacă am privi cu ochii „oamenilor statistici“ inventaţi de Vlad Zografi (personaje din **Viitorul e maculatură**), am putea constata că numele care s-au impus în dramaturgia noastră postdecembristă nu mai vin dinspre tărâmurile filologiei, filosofiei, istoriei etc., ci dinspre acelea ale fizicii, matematicii, politehnicii... (Horia Gârbea, Saviana Stănescu, Dan Mihu, Vlad Zografi însuşi).

De asemenea, putem să recunoaştem că, deşi în vremea din urmă piesele româneşti contemporane şi-au regăsit oarecum locul pe scenă (prin nume ca Dumitru Solomon, D.R. Popescu, Iosif Naghiu, Horia Gârbea, Vlad Zografi...), nu cele premiate la diverse concursuri au fost preferatele regizorilor sau ale directorilor de teatru. Ba chiar aş spune, dimpotrivă, cu unele excepţii care nu contrazic regula. Regizorii se justifică spunând că, de cele mai multe ori, sunt luate în considerare (mai ales când e vorba de Premiile Uniunii sau ale Filialelor Scriitorilor) texte cu valoare literar-estetică şi mai puţin cu calităţi dramatice. Aşa că ele nu pot fi montate. Din păcate, nici soarta pieselor distinse în cadrul Galei UNITER, unde juriul este format din oameni de teatru, nu au o soartă mai bună.

În acest an, Premiul Uniunii Scriitorilor pentru teatru a fost acordat (alături de Horia Gârbea) lui Vlad Zografi, pentru volumul **Viitorul e maculatură** (Editura Humanitas, 1999). Numele său este cunoscut. A făcut chiar vâlvă la un moment dat. Una din piesele sale, **Petru**, a fost pusă în scenă de două ori, la intervale mici de timp (Teatrul de Nord din Satu Mare, Teatrul „Bulandra“ din Bucureşti). A fost înregistrată la Radio. Imediat după aceea, a fost montată, la T.N.B., **Regele şi cadavrul**. Dramaturgie de idei, scrisă cu nerv, cu spirit. Fără conflict, mai mult filosofie. Şi totuşi a urcat la rampă.

Cartea din urmă pare însă a fi trecut neobservată până acum de către artişti. Nu am auzit ca vreunul dintre cele trei texte cuprinse în ea să fi făcut disputa regizorilor. Nu ştiu nici măcar dacă Teatrul Naţional Radiofonic, instituţie mai atentă cu talentele abia afirmate, să le fi băgat în seamă. Mi se pare cel puţin curios, pentru că, în timp, autorul a câştigat ceva ce-i lipsea la început aproape cu totul: ştiinţa de a crea relaţii între personaje, de a da valoare unui conflict (chiar dacă acesta nu este întru totul definit), putinţa de a-şi struni condeiul în replici scurte, penetrante, rareori lăsându-l să zburde în monoloage. E adevărat că imaginaţia scriitorului încă se mai dezlănţuie schimbând rapid sumedenie de planuri (or, asta se poate realiza cu destulă greutate pe scenă), că unii eroi au concreteţe, sunt veridici, în vreme ce alţii sunt abia schiţaţi

vlad zografi

(**Viitorul e maculatură**). Dar aceste neîmpliniri pot fi lesne îndreptate de mintea ageră a unui director de scenă. Mă miră, dar, că nici **Viitorul e maculatură** şi nici monodrama **Sărută-mă** nu am auzit a fi fost cuprinse în repertoriul vreunui teatru. Se susţine, în schimb, cu mult aplomb, că nu avem piese de actualitate, că autorii noştri nu au încă puterea de a se detaşa de evenimente ca să aibă o privire lipede asupra lor şi să le poată diseca precis ca un chirurg. Aş recomanda *cârcotaşilor* **Viitorul e maculatură**. Are de toate: sarcasm, satiră, ironie. Are chiar şi adâncimi pshihologice. Are chiar şi o umbră de poveste: un jurnalist elveţian, Julien Rougier (care, până la urmă, se dovedeşte a nu fi atât de elveţian, cât mai ales român, şi nici atât de jurnalist, cât mai ales un diavol pus pe rele), vine însoţit de un inginer de sunet, Aldo Bernini, şi de un cameraman, Willy Schwinger (şi ei români şi drăcuşori) pentru a face împreună un film despre „România zilelor noastre“. Însă aici mizeria atinge perfecţiunea, este chiar mai concludentă şi mai adevărată decât în iad, aşa că drăcuşorii nu mai au pe cine corupe, nu mai au ce să surpe şi atunci, pentru a nu sta degeaba, s-au hotărât să ţină cursuri de morală.

O lume delirantă, o lume fără principii, o aglomeraţie de cerşetori mincinoşi şi de preşedinţi ai unor fundaţii filantropice ce-şi ajustează veniturile pe seama sărăciei enoriaşilor; o lume alienată în care cei puţini neatinşi de boala parvenirii se retrag în faţa ecranului calculatorului inventând personaje perfecte, „oameni statistici“; o lume stricată în care adevăratele valori au pierit, în care dragostea nu mai există. O lume care pare aşi căuta salvarea la spitalul de nebuni, adică acolo unde oamenii încă mai ştiu să se asculte nepărându-li-se bizar faptul că li se vorbeşte despre idealuri, despre miracolul vieţii.

Monodrama **Sărută-mă**, text stufos, însă teribil de generos pentru un actor matur (foarte potrivit şi teatrului radiofonic) aduce în prim-plan tot destinul individului însingurat, hulit, gonit. Eroul este lepros şi a pierdut, din cauza bolii, totul în afară de o imensă luciditate cu ajutorul căreia evaluează comportamentul semenilor săi. Concluziile sunt deprimante: oamenii se pot compătimi, se pot ocroti, se pot răsfăţa între ei numai câtă vreme îi simt pe ceilalţi mai slabi. Îndată ce se crede că suferi de vreo boală uşoară eşti copleşit cu atenţii: „Pentru că eram foarte bolnav. La patru ani am fost operat de hernie. La şapte mi s-au scos amigdalele. La zece apendicele (...) Din cauza bolilor, părinţii mă răsfăţau. Aniversările mele erau un fel de sărbători oficiale...“ (pag. 99). Însă dacă *îndrăzneşti* să te îmbolnăveşti de-a binelea, vezi cum cu încetul vor dispărea cu toţii din jurul tău, măştile pline de bunăvoinţă cad una câte una:„... atunci când am luat lepra m-am simţit salvat(...) Spectacolul a fost suspendat! Ordin de sus: Dumnezeu a oprit spectacolul! Gata! Nu mai jucăm nici un rol! (...) Lepra m-a salvat. E o boală scârboasă şi incurabilă. Şi mai ales tranşantă. Eu am căpătat o mască hidoasă, dar toate celelalte măşti au căzut imediat şi definitiv. Iar Ema a devenit o soţie nenorocită. Ceea ce, de fapt, fusese de la început. De data asta, însă... Cine se poate preface că iubeşte un lepros?!“ (pag.102 - 103).

Ultima piesă din volum, **Creierul**, mai puţin împlinită după părereă mea, descrie aceeaşi societate măcinată de un rău incurabil. Un medic, mare specialist în neurologie, şi asistentul său devin „paznici de creiere“ într-o policlinică superdotată. Ei au grijă ca oamenii să nu înebunească, pândindu-le gândurile intime cu ajutorul unor copii fidele ale creierelor. În aparenţă avem de-a face cu o luptă pentru cucerirea unei lumi perfecte. În realitate, aceasta este bântuită de aceleaşi racile: meschinărie, dorinţă de îmbogăţire. O lume robotizată faţă în faţă cu una măcinată de patimi abjecte. La fel de triste amândouă. Supuse pieirii.

La lectură, volumul lui Vlad Zografi m-a impresionat; mă întreb cum ar arăta aceste texte pe scenă. Oare chiar să nu le descopere nici un regizor bogăţia de semne?! Sigur că un premiu prestigios ca al Uniunii Scriitorilor înseamnă mult în palmaresul unui autor, dar menirea lucrărilor dramatice rămâne totuşi aceea de a vedea luminile rampei.

FAŢA „EN ROSE“ A NIMICNICIEI

de OCTAVIAN SOVIANY

horia gârbea

“Textele pentru teatru“ ale lui Horia Gârbea incluse în volumul **Decembrie, în direct** ilustrează formula farsei politice, al cărei semn distinctiv îl constituie absurdul, orchestrat aici mai curând cu o ironie domoală decât cu exacerbare de către un autor capabil să guste cu secrete frisonări de estet spectacolul abjecţiei universale. Căci Horia Gârbea nu este câtuşi de puţin oripilat de lipsa de noimă a lucrurilor, iar locul “luptei cu absurdul“ este luat, în piesele sale, de dispoziţia estetică pentru comicul “negru“, astfel încât dramaturgul compune mici “diorame“ în care răul este “fixat“ cu o voluptate de entomolog amuzat, ce întreţine tainice legături de complicitate cu personajele sale, a căror sarabandă grotescă încântă prin diformitate o inteligenţă exacerbată, predispusă să ia act cu umor de malformaţiile cele mai terifiante ale substanţei morale. În consecinţă, „monştrii“ din scenetele dramaturgului mai mult amuză decât neliniştesc, ei au aerul unor marionete burleşti, dar nu lipsite de o anumită graţie, iar timbrul general al acestor minusuri în tonalitate de farsă enormă este un soi de jovialitate în care se regăsesc parcă ecourile mai îndepărtatei tradiţii caragialeşti. Atmosfera textelor din volum caracterizându-se printr-o artificiozitate extremă, cu atât mai mult cu cât autorul transformă uneori, aşa cum se întâmplă în **Capul lui Moţoc**, comedia puterii într-o comedie a literaturii pe parcursul căreia citatele, parafrazele şi aluziile livreşti se îngrămădesc cu o vervă înfatigabilă, conducând la anularea liniei de demarcaţie dintre lume şi papirosferă. În consecinţă, lucrurile şi umbrele lor scrise se vor amesteca într-o totală devălmăşie, iar realitatea va fi “ruptă“ în permanenţă de intruziunea vocilor scripturale, care fantomatizează puterea şi transformă politicul (prin răsturnarea raportului canonic dintre text şi istorie) într-un simplu pretext pentru literatură. Amestec hilar de **Meşterul Manole**, **Alexandru Lăpuşneanu**, **Hamlet** şi nu numai, **Capul lui Moţoc** ilustrează, într-o cheie bufă, ca şi prozele lui Horia Gârbea, fabulosul scriptural, recurgând la binecunoscutul procedeu al “parodiei“ (în accepţiunea atribuită termenului de Linda Hutcheon), simptomatic pentru poetica postmodernismului. Jocul intertextual fiind împins aici până la ultimele lui consecinţe şi generând efecte de un comic irezistibil, al cărei instrument este de regulă “enormitatea“ de sorginte livrescă, născută din tehnica adiţionărilor de citate şi dacă în **Capul lui Moţoc** dramaturgul este mai aproape de comedia literaturii, care “fantomatizează“ politicul, convertindu-l într-un balet de marionete, piesa **Decembrie, în direct** reia, de data aceasta cu alte mijloace, tema lipsei de consistenţă a unei istorii care nu e decât iluzie şi minciună, simplă maşinare de aparenţe. Ea dobândeşte aici dimensiunile “marelui mecanism“ despre care vorbea Jan Kott, transformând subiectul uman într-o păpuşă umanoidă, ceea ce face ca victima şi călăul, stăpânul şi sclavul să fie în egală măsură lipsiţi de autenticitate, astfel încât ei se convertesc “permanent unul în celălalt, într-o mişcare ca de vârtej“ ce nu face decât să certifice încă o dată, şi încă o dată jocul absurdului pe care se întemeiază mişcarea istoriei. Politicul devine aşadar în această piesă a lui Horia Gârbea teatrul de desfăşurare al unei sarabande de simulacre care ilustrează mecanismul înstrăinării, de realizarea umanului “prins“ în marele angrenaj al minciunii şi înşelătoriei universale. Istoria dobândeşte, la rândul său, caracterul unei uriaşe mistificări, pretext al unor “puneri în scenă“ burleşti, astfel încât, aşa cum se întâmplă şi în **Capul lui Moţoc**, graniţa dintre ficţiune şi realitate este abolită, iar comedia puterii se metamorfozează într-o fabulă care ilustrează motivul lumii ca text. Această fugă spre spectral capătă însă în cele din urmă ceva din dimensiunile unui sortilegiu care, operând cu aspectele fantomatice ale unei realităţi derealizate, încearcă să-i confere morţii aparenţele viului, aşa că teatrul lui Horia Gârbea va aluneca, în mod previzibil şi necesar, către farsa lugubră şi către resursele comicului de “morgă“ ce îşi extrage esenţele din percepţia unei lumi de cadavre aproape vii, aşa cum se întâmplă în ultima dintre piesele cuprinse în volum, **Cafeaua domnului ministru**, unde lipsa de consistenţă a unei istorii transformate într-un “teatru de umbre“ se converteşte în *rigor mortis* iar procesiunea de “simulacre“ ce populează spaţiul politicului se colorează cu voioşia sinistră a unui balet macabru. Personajele dramaturgului nefiind, aici şi aiurea, decât epifaniile umanoide ale golului şi ale morţii ce regentează o lume ce a căpătat tot mai mult aspectul spectral al textului şi nu este, în fond, decât un uriaş număr de iluzionism. Accentul particular al viziunii lui Horia Gârbea decurgând din faptul că spectacolul absurdului e perceput aici într-o notă de bonomie, de jovialitate amuzată, dramaturgul înfăţişându-se în cele din urmă, cu o vervă neobosită, faţa “en rose“ a nimicniciei.

“HRONOGRAFUL“ LUI PĂTRAŞCU DANOVICI

de MIRCEA ANGHELESCU

gabriel ştrempel

Interesul cititorului român din veacurile trecute n-a mers numai către istoria naţională, desfăşurată în secolele XVII şi XVIII în pagini memorabile ale marilor noştri cronicari, ci şi către evenimentele petrecute în lumea întreagă şi mai cu seamă în colţul nostru de continent, în Balcani; e normal de aceea ca sursele utlizate, folosite ulterior ca modele pentru scrieri autohtone de istorie universală, să fi fost cele mai bine informate şi mai apropiate, respectiv cele greceşti. Cel mai răspândit cronograf de acest fel, care a fost compilat şi tradus în româneşte pe la mijlocul secolul al XVII-lea, pentru un membru al puternicei familii a Cantacuzinilor moldoveni de către treti-logofăt Pătraşcu Danovici (bucovinean de origine), este o combinaţie a două cronografe greceşti: al mitropolitului Dorotei al Monembaziei, scris la începutul secolului al XV-lea, şi cel al cipriotului Matei Kigalas, datând de la începutul secolului al XVII-lea, care a oferit partea cea mai importantă. Zecile de manuscrise ale acestei compilaţii care s-au păstrat arată cât de utilizată a fost ea în mediile cele mai diverse, în special ca lectură edificatoare şi instructivă; acest fapt poate să sugereze că o serie de anecdote, legende şi fabule au intrat de aici în circulaţia literaturii istorice şi populare româneşti: **Istoria Troadei**, viaţa lui Constantin cel Mare, legende orientale - care provin probabil din spaţiul indian - şi altele.

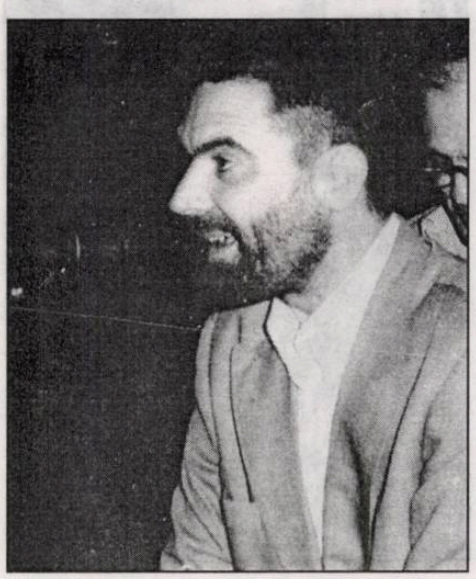
In lumina acestor fapte evocate aici pe scurt, devine mai evident de ce cronograful a fost de foarte multă vreme considerat drept important pentru istoria culturii noastre; semnalat întâi de către Timotei Cipariu, în 1858, el a fost ulterior studiat de către Moses Gaster, şi apoi de o serie de istorici cunoscuţi, precum Demostene Russo la începutul secolului nostru, apoi Iulian Ştefănescu şi, mai recent, Doru Mihăescu şi Paul Cernovodeanu. Textul acestui cronograf însă n-a fost niciodată tipărit integral; au văzut lumina tiparului, de cele mai multe ori în condiţii total necorespunzătoare, abia câteva fragmente, mai ales legende hagiografice, tipărite în decursul timpului de către Vasile Grecu, Em. Grigoraş, Dan Simonescu. Este acum mai uşor de înţeles de ce este importantă pentru istoria culturii noastre această voluminoasă ediţie, prima ediţie completă a **Hronografului**, realizată de către profesorul Gabriel Ştrempel şi publicată în două mari volume de Editura Minerva, în 1998 şi 1999; ea oferă în sfârşit unui mare număr de cercetători - istorici, istorici literari, folclorişti, specialişti în antropologie culturală şi imagologie - textul necesar pentru investigaţiile lor, fără a-i mai supune la chinul recurgerii la manuscrise.

Cercetător reputat în spaţiul literaturii române vechi, al paleografiei şi codicologiei (trebuie reamintit că domnia-sa este autorul celor patru volume ale **Catalogului manuscriselor Bibliotecii Academiei**, care cuprinde descrierea a peste şase mii de manuscrise, şi al unui foarte preţios index al copiştilor de manuscrise până la 1800), Gabriel Ştrempel este şi un foarte cunoscut editor de texte vechi; opere fundamentale ale literaturii române din secolele trecute, precum cele ale lui Antim Ivireanu sau Axinte Uricariul, au fost tipărite pentru prima oară în ediţii ştiinţifice, cu un aparat critic corespunzător, datorită efortului şi priceperii sale deosebite. Ediţia **Hronografului den începutul lumii** a presupus o îndelungată familiarizare cu problemele textului, răspândit în peste cincizeci de manuscrise şi mai multe variante; în circumstanţele în care una dintre cele mai vechi copii era imposibil de utilizat fiind fragmentată şi deteriorată, iar alta inaccesibilă, datorită lipsei de cooperare a bibliotecii în Harkov care o deţine, alegerea variantei editate s-a oprit asupra unui manuscris din Biblioteca Academiei, ms. 86 datând de la sfârşitul secolului al XVII-lea. Obligat de condiţiile materiale, editorul renunţă să mai compare versiunea tipărită cu alte variante şi textul este lipsit de note filologice; cele peste şase sute cincizeci de pagini mari ale ediţiei sunt însă însoţite de un “glosar“ lămuritor pentru arhaisme, iar principalele probleme de ordin filologic sunt detaliate în cuvântul introductiv al editorului, după cum analiza istorică a operei şi prezentarea compilatorului român sunt făcute în studiul introductiv al istoricului Paul Cernovodeanu.

Hotărîrea juriului Uniunii Scriitorilor de a premia această ediţie nu este nici întâmplătoare, nici superficială: ea răsplăteşte o lucrare dificilă, a cărei lipsă de “spectaculozitate“ este compensată de importanţa sa efectivă în istoria culturii româneşti şi, în acelaşi timp, încununează o activitate îndelungată şi meritorie într-un domeniu depreciat (mă refer la aspectul material), în care competenţele se câştigă greu şi numai prin acumulări. Activitatea de o viaţă a domnului Gabriel Ştrempel, membru de onoare al Academiei Române, este pe drept recunoscută prin acest premiu; cel care şi-a petrecut o jumătate de veac aplecat asupra manuscriselor vechi româneşti are drept la recunoştinţa noastră şi a celor care ne vor urma.

O CARTE CUCERITOARE

de MARIA IROD



cornel ivanciuc

Cornel Ivanciuc (nimeni altul decât destoinicul „Şef Birou Investigaţii" de la „aşezământul cultural" „Academia Caţavencu") a debutat cu un volum de povestiri (**Cartea cuceririlor**, Editura Cartea Românească, 1999). Apariţia editorială este relativ târzie, la 13 ani de la debutul literar (1986, în revista „Ramuri", tot cu proză scurtă). Poate că tocmai această perioadă de timp scursă între cele două evenimente explică stilul matur şi sigur, ce caracterizează volumul de faţă.

Între cele patru povestiri - **Pătru din Stele**, **Gloanţele lui Van Moos**, **Secretul scării lui Iacov** şi **Răscoala piticilor de grădină** - nu există o legătură explicit formulată, dar impresia că ele pot funcţiona atât de sine stătător, cât şi ca episoade într-un proiect epic mai amplu, nu poate scăpa atenţiei cititorului.

Reperele spaţiale şi temporale în care e ancorată naraţiunea sunt recognoscibile (Marmaţia este, desigur, Maramureşul, Sighet - oraşul natal al autorului -, Bucureştiul precum şi alte nume de localităţi, româneşti şi străine, apar ca atare în text), iar personajelor le e dat să treacă prin momente cheie din istoria secolului al XX-lea.

Deşi cartea nu-şi propune să fie o saga, povestirile (sau capitolele) vorbesc despre oameni ale căror destine se întretaie şi între care se poate stabili fără greutate o legătură, chiar dacă aceasta nu este impusă de vreo constrângere a structurii epice, ci mai degrabă lăsată la latitudinea cititorului. (La urma urmei, e o carte de proză scurtă, nu un roman).

Povestirile se situează undeva, la graniţa dintre real şi fantastic, acel fantastic care nu este o născocire artificială, ci restul de poezie ce se degajă din realitatea însăşi. Să le citeşti, lăsându-te condus de capriciul frazelor - când şerpuitoare şi insinunate, când abrupte şi directe - presupune un exerciţiu permanent de adaptare a dispoziţiei receptive, căci stilul autorului este uimitor de elastic, iar schimbările de registru se petrec cu uşurinţă. De altfel, în lumea compozită care răsare din paginile **Cărţii cuceririlor** o astfel de instabilitate e tot ceea ce poate fi mai natural.

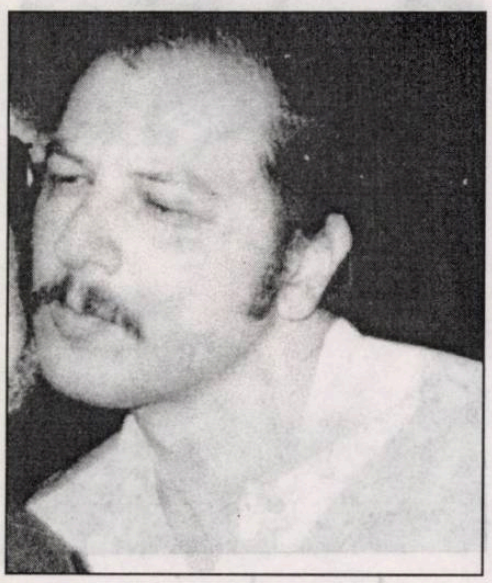
Firul naraţiunii începe prin 1961 (cu **Pătru din stele**), când Vasalie Ona, un ţăran de la marginea Sighetului refuză să se înscrie în colectiv, şi se ţese, cu întreruperi şi ocolişuri retrospective, până la mineriada din iunie '90 (**Răscoala piticilor de grădină**). Istoria, inclusiv cea personală, a mărunţilor eroi, e o sursă inepuizabilă de miracole pe care textul le învie în realitatea paginii. (Glonţul unui franctiror irlandez îi pedepseşte implacabil pe cei vinovaţi de crime de război, isteria nazistă se înrudeşte cu furia sacră a omului-lup din mitologia germanică, un cadru al Ministerului de Interne inventează un dispozitiv de decodare a gândurilor întipărite în ceara din ureche, piticii de grădină (i.e. minerii) invadează Bucureştiul şi îngenunchează Piaţa Universităţii sub „apocalipsa ciocanelor".

Cartea cuceririlor aruncă în luptă pentru cucerirea cititorului arme precum: magia împreunărilor ameţitoare de cuvinte, de o irezistibilă frumuseţe: „Sfios ca nu măr, Todor o luă înapoia soarelui, precum racul în răzmeriţă, cu luna în mâna stângă şi cu amintirea Mărdălinei în cealaltă", umorul (de redactor la „Caţavencu"!) infuzat în substanţa povestirilor şi ţâşnind, nu în ultimul rând, din poreclele fabuloase ale unor personaje: Baba Vântului (cerşetoare, fostă învăţătoare), Praful de pe tobă, M-am născut ca să nu-mi fie frică de câini, La pohta ce-am pohtit, Ceara mamei voastre, astăzi şi mâine (securişti), un intertextualism subtil: Vasalie Ona şi Ziorea de Ziuă îşi împărtăşesc dragostea cu vorbele înmiresmate din **Cântarea Cântărilor**.

Ioana Pârvulescu - de a cărei recomandare beneficiază volumul - are dreptate când spune că personajele cele mai puternice şi mai vioaie din **Cartea cuceririlor** sunt cuvintele. Cornel Ivanciuc este un mare magician al limbajului care pune cuvintele să execute acrobaţii (servind acum unei subtile dispute teologice, iar peste câteva rânduri unor fantastice blesteme dialectale) spre deliciul cititorului. Cartea pe care a scris-o este cu adevărat cuceritoare.

„PO-ETICA" LUI GEO DUMITRESCU

de MARIAN VICTOR BUCIU



gabriel coşoveanu

Conceptul de poezie repus în lucru de Gabriel Coşoveanu (**O generaţie pierdută?**, Editura Scrisul Românesc, 1999), rămâne unul inseparabil de o filosofie intuitivă. Citându-l pe B. Croce, autorul studiului crede încă în „cosmicitatea" inerentă *poeziei autentice*. Dar acest reducţionism/anacronism poetologic este doar enunţat. Termenii în care autorul reface „poetica *hibridă* a lui Geo Dumitrescu", una de criză şi tranziţie, sunt numeroşi şi diferiţi: proteic, eclectic, pluralist, impur, livresc, biografic, pragmatic (în sensul lui R. Rorty, citat şi el: particularul, contingenţa, contextul, ironia, adecvarea înlocuiesc adevărul; *citatorul* nu precizează dacă e vorba de adevărul filosofic, etic ori poetic), minimalism, antimetafizic („antimetafizic şi în textele cele mai grave"), metafizic („poemul expune condiţia metafizică a spiritului uman"; problematizare „metafizic-expresionistă"; *metafizica cotidianului* - H. Lefebre), antipoetic, antiliric, elegiac, oralitate, ironie, sarcasm, patetism esenţial, grav („gravitatea dintotdeauna a poetului"), „vag" mesianism, mit („întreg poemul este un mit parafrazat"; „mit cosmogonic"; „edificiu mitologic viabil"), escatologic, esoteric („cult misteric" al lui Hermes).

Autorul crede că „este necesar să ne desprindem de concepţia conform căreia poezia ar fi sesizată *exclusiv* de pe poziţii estetice". De aceea, pare că acceptă contextul socio-literar (unde, când, cum?): „perioadă intolerantă, dirijată, de multe ori, de idei extraestetice", pe traseul discursiv de la antimetafizic la marxismul exlusivist. La „Albatros", Geo Dumitrescu se simţea şi el suspendat între autonomia esteticului, etnicul generând ethosul, implicarea morală în social. Iar la revista "Gândul nostru" afirma „arta curată", dar nega forma, desigur urmând re-forma în direcţia regăsirii unor forme noi.

Ideologia domină poetica eclectică desfăcută după Geo Dumitrescu. Mă întreb dacă, excluzând astfel diferenţa specifică, nu aflăm în literatura română doar poeţi eclectici? E urmărit, aşadar - iată premisa declarat reducţionistă a cărţii -, „modul în care *canonul ideologic absoarbe canonul literar*, într-un context tranzient". Sunt totdată, în mod salutar, expuse şi rezerve faţă de ideologic, poetul „mutând discursul liric spre apele înşelătoare ale ideologiei partinice", exegetul especificând că „nu mai puţin just e să recunoaştem scăderile provocate de presiunea ideologiei stângiste", identificând un „stângism alimentat de antifascism" cu „accente de militantism-marxizat". Totuşi, poemelor şi mai ales articolelor de proletcultism, deşi recunoscute, nu li se transcrie nici titlul. Autorul studiului, la origine teză de doctorat pe un subiect propus de Al. Piru, finalizat sub conducerea lui E. Negrici, îşi disimulează ingenuu şi ingenios înclinaţiile de dreapta, scriind despre un poet şi o generaţie (a)trasă, prin teroarea istoriei, la stânga socialist-comunistă.

Cu aplombul imuno-dependenţei de o întinsă informaţie standardizată, Gabriel Coşoveanu scrie fără a contesta vreo opinie critică, într-un presupus Eden consensual al comunităţii noastre interpretative - vai, atât de sfâşiată. Debutantul practică şi *lectura inversă*, dar susţine reconstrucţia contextuală, în ipoteza lucrativă a generaţiei vârstnice că asediul contextului ar fi creat astăzi un „artificial sentiment belicos în lumea literară". (L-a comentat, totuşi, de curând, în „Ramuri", empatic şi patetic, pe revizionistul hiperactiv, susţinător al *est-eticii*, G. Grigurcu). Dar contextul literar românesc, care era totalitar, este aşezat, cu surprinzătoare naturaleţe şi fără vreo traumă asociativă, în cel universal şi democratic. Fie american - Generaţia *Beat*, a ludicului subversiv şi exilului intern -, fie englez - sindromul Jimy Porter, al rebelului fără cauză, privind înapoi cu mânie antiburgheză; la noi, de-a dreptul proletară. Astfel, autorul îşi alcătuieşte cartea, citind printr-o „grilă de lectură transdisciplinară" şi pornind de la context (socio-istoric, teoretic, literar), psihologia poetului, stil (observă *ruptura stilistică*, palinodia, iar despre ironia socratică şi litotică, în sensul lui Jankélévitch, scrie în două capitole distanţate, 2 şi 5), limbaj/real, temă (un capitol despre „figura erosului ca prizonier al retoricii").

DIN NOU DESPRE OPTZECISM...

de MARIA IROD

... şi - s-ar putea continua - din nou despre postmodernism, conceptul-vedetă care aproape că nu poate lipsi din nici o dezbatere privind cultura contemporană. Cele două *isme* apar, de altfel, şi în titlul cărţii de debut (**Optzecismul şi promisiunile postmodernismului**, Editura Paralela 45, 1999) a Mihaelei Ursa. Autoarea este asistentă la Catedra de Literatură Universală şi Comparată a Facultăţii de Litere din Cluj-Napoca şi studiul pe care ni-l oferă e într-adevăr marcat de metoda comparatistă: deşi obiectul cercetării îl constituie optzecismul, deci un fenomen al literaturii române, aria de cuprindere a lucrării e mult lărgită de referinţele abundente la alte literaturi precum şi de solide incursiuni teoretice care se întind de la *tel-quel*-ismul francez la postmodernismul american.

Eseurile Mihaelei Ursa au fost scrise, după cum mărturiseşte însăşi autoarea, pornind de la un impuls subiectiv: "în apărarea acelei vârste a literaturii române la care mă întorc întotdeauna recunoscându-mă, chiar dacă nu-i aparţin biologic: generaţia optzeci.". Aşadar, textul nu îşi propune inventarierea manifestărilor europene ale postmodernismului, ci descrierea modului cum optzecismul se raportează la acestea. Mai mult, autoarea consideră că "fixaţia" culturii române faţă de literatura anilor '80 e mai interesantă şi mai importantă decât un eventual răspuns cert la întrebarea: există sau nu un postmodernism românesc? Poziţia pe care o adoptă Mihaela Ursa în legătură cu încadrarea strictă şi fără rezerve a optzeciştilor în curentul postmodern e mai degrabă sceptică. Descifrarea corectă a similitudinilor şi diferenţelor dintre literatura optzecistă şi contextul mai larg al postmodernismului nu este, firește, o întreprindere uşoară. Autoarea studiului de faţă porneşte însă în această "aventură" cu prudenţă şi discernământ, susţinându-şi permanent argumentaţia cu un aparat teoretic bogat (care acordă destul spaţiu şi unor contribuţii româneşti la analiza fenomenului postmodern: Liviu Petrescu, Monica Spiridon, Gheorghe Perian etc.).

Concluzia spre care ne conduce cartea este că acuza de textualism, ataşată destul de des scriitorilor optzeciştii, şi pe care, de altfel, autoarea o declară de la bun început drept improprie, este într-adevăr doar un mod reducţionist de a privi lucrurile, atâta timp cât "principiul textului autogenerativ în sine, sec şi sterp, nu intră între obsesiile optzeciste". Experimentalismul tehnicist este, mai degrabă, asumat pentru a fi apoi depăşit de căutarea unei modalităţi optime de "restituire a subiectivităţii". Optzecismul nu este în nici un caz un calc românesc al unor mode occidentale şi, în delimitarea lui de posibile influenţe, autoarea evidenţiază câteva aspecte relevante: propensiunea optzeciştilor către un nou umanism integrator care acordă şansa unei poetici antropocentrice (spre deosebire de postmodernism care respinge orice *centrism*), finalitatea ontologică ascunsă în spatele aparentului joc textualist, precum şi nostalgia scrisului inaugural, a literaturii "reale" care înfiinţează lumi.

mihaela ursa

Dincolo de aceste precizări şi nuanţări teoretice foarte necesare, lucrarea Mihaelei Ursa conţine şi noi lecturi din câţiva scriitori optzeciştii: Mircea Cărtărescu, Mircea Nedelciu, Ştefan Agopian, Ioan Groşan, Gheorghe Crăciun, adunate în partea a doua, intitulată **Cartea jocului şi a disperării**. Aceste lecturi nu sunt studii ample, ci eseuri concentrate în care, fiecărui autor discutat, îi sunt descoperite câteva trăsături distinctive. Astfel, Mircea Cărtărescu nu este un textualist tipic, în schimb deschide "poetica generaţiei spre acel postmodernism care înseamnă, pentru scriitor, depăşirea graniţelor dintre teritorii, ştergerea lor sub semnul metaforei androginului"; Mircea Nedelciu este primul adept al "unui nou mod de angajare socială prin scris", preocupat să redea prozei "funcţia comunicativă"; Ştefan Agopian caută să descopere acea "gramatică liberală", după ale cărei legi - diferite de cele reale - moartea nu mai are neapărat ultimul cuvânt în destinul cuiva; scriitura lui Ioan Groşan este fals antropocentrică, individul dizolvându-se, de fapt, "în text chiar în momentul când pare să se fi instalat în centrul lui"; la Gheorghe Crăciun, "aventura căutării trupului" se împleteşte cu încercarea de a recupera o scriitură vitală, "bântuită de aerul stenic al naivităţii culturale".

Pe lângă dovada erudiţiei autoarei (familiarizată, după cum se vede, cu teoriile critice occidentale şi româneşti), cartea Mihaelei Ursa oferă şi destule exemple de observaţie ingenioasă şi spirit asociativ: popularitatea talk-show-ului, de pildă, este privită ca una dintre manifestările "dizgraţiei lui Narcis", prin discreditarea autosuficienţei psihice şi convertirea studioului TV într-un spaţiu carnavalesc unde "ochiul se delectează descoperindu-se în diformitatea sau viciul aproapelui"; la rândul lui discursul comunismului, cu eforturile lui aberante de a înlocui realitatea sordidă cu o imagine triumfătoare, prefabricată, e văzut prin prisma definiţiei pe care Jean Baudrillard o dă postmodernismului: "epistemă a simulării", cu alte cuvinte, producere a realităţii prin intermediul ideologiei.

Cu toate că îşi asumă riscul deloc neglijabil de a aborda subiecte atât de controversate şi de intens discutate, Mihaela Ursa trece cu bine testul şi produce o carte cu idei care, deşi nu sunt de o originalitate spectaculoasă, sunt clare şi bine susţinute. De menţionat că pentru volumul **Optzecismul şi promisiunile postmodernismului** Mihaela Ursa a primit, în 1998, marele Premiu al Asociaţiei Scriitorilor din Cluj pentru debut în critica literară.

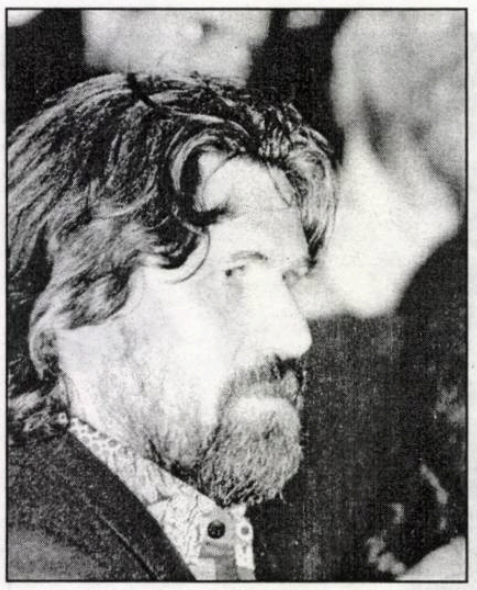
POETUL ŞI FIARA

de GABRIEL COŞOVEANU

Semn, totuşi, al normalităţii: poetul demoniac din spatele dezinteresatului (material) om numit Alexandru Ioan, specie rară de anahoret boem, cum numai insularitatea provincială oferă, poate publica „bilanţul" său de mizantrop exersat zeci de ani pe claviatura optimizată pentru a performa **Dies Irae**. Prin **Scriptura sinucigaşilor** (Scrisul Românesc, 1999), târziul debutant îi revoltă atât pe metafizici şi orfici, cât şi pe „epidermicii" postmoderniști, căci proiectul său, ignorând jocurile mişcării literare, absoarbe doar cronica neagră a masochismului şi inconştienţei omeneşti. Ca să nu mai vorbim de publicul amator de eufonii cu semn, desigur, parodic sau ironic - acesta va fi scandalizat de amazonul dejecţiilor izvorîte din scriitorul monocord, obstinat răscolitor de materii putride, căruia M. Cărtărescu, pentru consecvenţa imagisticii, i-ar spune *tardo-modernist*. Radicalitatea gândirii „puriste" (un purism al ocolirii umorului şi bagatelizării) trădează o asumare tensionată a existenţei până în preajma imploziei.

Alexandru Ioan e necruţător cu sine, mărturisind, *ne-îndreptăţirea* „ramurii obscure", dar, în egală măsură, îşi denunţă specia decavată, năclăită în biologism imund, trăitoare sub „Duhul Căldurii şi-al Putreziciunii". Singurul orizont posibil: Judecata de Apoi, şi aceea văzută cu nu prea mare încredere, căci damnatul presimte, bogomilic, faptul că Marii Responsabili originari vor ajunge la un compromis. Or, nihilistul, exclusivistul poet nu doreşte vreo atenuare/ negociere a vinei sale - el tânjeşte după o tutelă unică, a Fiarei, fără mixturi cu proiectul cristic. Redempţiunea îi pare cel mai departe faţă de viaţa dusă de el şi de semeni, ca un fel de efect fără cauză. De aceea, înţelesul dat de el „onestităţii" lirice incumbă constanţa autosituării, cu vehemenţă, în zona dispensabililor ce seamănă izbitor cu apariţiile grotești din Henry Miller. De peste tot se ițesc trupuri diforme ale căror capete rânjite, cu un ochi masochist şi cu celălalt sadic, înjură, blasfemiază, iar martorul-părtaş, în cel mai bun caz, se prăbuşeşte de uimire: "Ce facem cu oamenii?/ Cu toţi?". Coerenţa, întâmplătoare, a unor întrebări, poate deruta: discursul e sincopat, discontinuu, urmând *logica visului sau a disperării*, fără a ceda, însă, o clipă, dintr-o tensiune dublu incomodă - pentru emiţător, vizibil scârbit de fişa întocmită pe seama decadenţei „sfârşitului istoriei", dar şi pentru cititor, ale cărui raţiuni minimale de existenţă sunt călcate în picioare frenetic.

Deznădejdea este etanşă, lubricitatea aşijderea. Cel care se teme că o femeie i-ar „fura greaţă" verbalizează la limita suportabilului, fără ca limbajul şui ori verde să scandalizeze neapărat; *energia* concentrată în abhorarea vitalităţii, *forţa* considerabilă ghicită în lamentaţiile neputincioase escortate de scabros - acestea pledează pentru originalitatea unui nou „om fără voie". Atâta doar că quasipsihedelicul Alexandru Ioan preia, parcă, proiectul antiumanist iniţiat de Vasile Vlad, ducându-l mai departe în sensul abolirii celor mai multe dintre „explicaţiile" înscrise în cartea degenerată. Nostalgic difuz după *nenăscut*, invocatorul viermilor şi „miresmii putorii" îşi ia revanşa prin alcătuirea unei „scripturi a sinucigaşilor". Dacă tot deţine statutul, egal cu sine în cele 17 înfăţişări ce compun cartea, saturând-o de grele rechizitorii pe tema „neajunsului de a te naşte", înfiorează burghezul. Monologistul Vasile Vlad îşi spunea „lighion", propunându-şi să renunţe la orice utopie, spre a se instala în „ţipăt". Alexandru Ioan trece de ţipăt, prin bolboroseală, ca să atingă pragul sticlos al *revenirii* dintr-o gravă rătăcire, comunicând sibilinic experienţa de ins refuzat de moarte.



alexandru ioan

Iov frânat pe drumul dintre nenorocirile care curg şi exprimarea coprehensiunii sale, poetul comite gesturi „slave", în care vodca Fiarei potenţează *kieful* şi aspiraţia spre un *chef* spasmodic, iraţional. Uneori face pe iluminatul sordid ce stupefiază cezarii şi desfide Poruncile, ca Rasputin: „Smintitul între Mine Alexandru şi Ioan/ Căci a Mea e Împărăţia". Alteori, tangent la Nichita („De n-aş rătăci în altă Carte/ Că fibra-i Celei-de-a-Opta-i Pământul/ Şi e numai dulceaţă amorţită de fiare"), Alexandru Ioan rânjeşte la celebrele păpuşi inventate de „Maica Rasia", căci ele au o viaţă secretă pentru neiniţiaţi, ba chiar o forţă, specifică mecanicului ce imită viul, de care ar trebui să ne speriem de-a binelea. Automatele, de altfel, circulă în voie prin versuri, scăpate de sub control („cu cheiţa înghiţită"), aflate însă în bune relaţii cu Fiara insidioasă, executor al lui Nenea Anghelache şi-al altor ultrascrupuloşi. Sindromul Anghelache pare boala supremă, asemenea unei plăgi fără vindecare, de natura celor descrise în Vechiul Testament, ce mută paginile dinspre incantaţia neagră către imaginea malaxorului kafkian.

Nu o lume „citită" dezabuzat, ca în filmul tuturor scârbelor, **Trainspotting**, ni se arată, ci o *viziune*. Sinucigaşii ce amână actul necreştinesc pentru a-şi definitiva „scriptura" par locuitorii unui univers post-atomic, mutanţi jelind valorile umanităţii apuse definitiv. Poetul este aici trogloditul lui Borges, cu flash-back-uri din perioada „vie" şi „deficventă" a omului, devenită, acum, simplu interval de stagnare în intermundii. Vocea e suspendată: „Vorba unei muşte de vierme de cal: «Zi-i să tacă»". Ce rămâne? Rămâne ca Fiara să-i aducă pe toţi la aceeaşi „credinţă": sinuciderea. Alexandru Ioan, fără a fi vreun satanist ori autist, crede în potenţialul revelator al stărilor limită şi al fluxului de impresii nestilizate create de acestea. Ca şi cum n-ar fi destul, are şi talent.

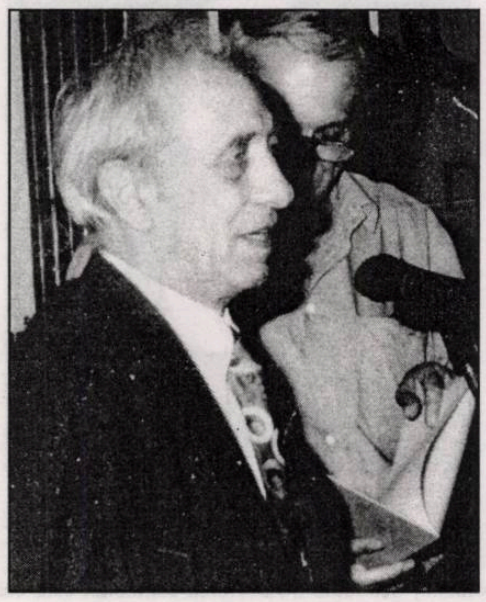
UN ACT DE CURAJ SAU UN ACT DE CULTURĂ?

de STAN VELEA

Cu câţiva ani în urmă, în 1996, prestigioasa Editură Univers săvârşea un act de curaj intelectual, publicând în colecţia "Clasici ai literaturii moderne" primul roman de succes, **Ferdydurke**, aparţinând scriitorului polonez Witold Gombrowicz. Cunoscut pe malurile Dâmboviţei îndeosebi de către specialişti, în străinătate se afirmase mai demult drept una dintre cele mai interesante şi complexe personalităţi ale secolului al XX-lea. Acest debut de bun augur, consfinţit ca atare de premiul Uniunii Scriitorilor pentru traduceri şi de ecourile stârnite în conştiinţa cititorilor, a fost urmat, în 1999, de apariţia următoarelor două proze, **Trans-Atlantic** şi **Pornografie**, receptarea creaţiei româneşti încheindu-se în acest an, 2000, cu tipărirea **Cosmos**-ului. Traducerea deloc uşoară a acestor romane de concepţie modernă şi-a asumat-o Ion Petrică, polonist cu mai vechi state de serviciu în câmpul literaturii polone, la cunoaşterea căreia, în România, a contribuit de-a lungul anilor prin studii interpretative şi transpuneri mai mult decât meritorii. În consecinţă, Uniunea Scriitorilor i-a acordat recent, pentru a doua oară, premiul pentru traduceri, de astă dată, pentru cele două cărţi tipărite în 1999. Se răsplăteşte astfel truda asiduă, întinsă pe mai mulţi ani, a translatorului, iscusinţa artizanală şi intuiţia talentului care l-au ajutat să rezolve în chip fericit, cu acurateţe şi limpezime, nenumăratele probleme ridicate de derularea labirintică a episoadelor. Într-un cuvânt, o muncă de durată cu rezultate pe măsură, textul românesc avansând aproape mai fluent decât originalul polonez. Un act de curaj se transformă astfel, paradoxal, într-un reputat act de cultură.

Alături de Olga Zaicik, care a tradus anterior **Jurnalul** şi dramaturgia, lui Ion Petrică îi revine principalul merit în familiarizarea cititorilor de la noi cu problematica operei acestui mare scriitor contemporan. Concepute în tehnica modernă a lui *io narrante*, toate cele patru romane: **Ferdydurke**, **Trans-Atlantic**, **Pornografie** şi **Cosmos**, au în centrul atenţiei aceeaşi problematică a luptei împotriva formelor degradante. Deosebirea fundamentală dintre ele constă în delimitarea cu precizie a domeniului, de fiecare dată altul, pe care-l acoperă reverberaţiile schemei antinomice: eu şi ceilalţi, înlăuntrul personalităţii autorului ipostaziat în narator şi personaj. Cel care a produs cea mai mare vâlvă, zguduind pur şi simplu conştiinţele compatrioţilor, **Trans-Atlantic** se referă, în concreteţea intrigii, la anii petrecuţi în Argentina; fără a fi o imagine fie şi precară a diasporei poloneze din această ţară. *De facto*, finalitatea romanului este alta, aceea de a reexamina cu ochi critic stilul de viaţă, forma poloneză, care l-a hotărît să rămână în străinătate şi împotriva căreia se va arăta întotdeauna neînduplecat. Desigur, investigaţia este întreprinsă în perspectiva referenţială-comparatistă a mentalităţii europene şi universale. Nu este greu de închipuit că, în atare împrejurări, au fost antrenate în discuţie în primul rând marile valori istorice şi culturale, aproape sacralizate în memoria şi emoţionalitatea întregului popor. Aşadar, probleme deosebit de delicate ţinând de conştiinţa naţională, menite să revizuiască anacronismele vieţii poloneze. Vrând să-i distrugă "copilăria", Gombrowicz voia în fapt să smulgă individul din realitatea strict poloneză, locală şi primitivă, să-l facă un om liber şi matur spiritual, capabil să facă faţă înfruntării cu lumea şi istoria. Fiindcă este într-adevăr o copilărie să te împăunezi mereu cu Polonia şi trecutul ei de slavă, în loc să te desprinzi de ea şi să realizezi valori cel puţin pe măsura înaintaşilor, care devin altfel o frână în calea dezvoltării.

În apărarea acestor idei, cheamă la raţiune şi judecată imparţială pe amatorii de reuniuni festiviste, îndemnându-i să înlăture toate obstacolele care-i împiedică să-şi descopere şi să-şi înfăptuiască avânturile eului autentic. Acţiunea demitizantă nu trebuie să ocolească nici măcar spiritele conducătoare ale naţiunii în vremurile de restrişte. "Geniile! li se adresa cu ardoarea polemică a unui nou apostol. La dracu' cu geniile acestea! Ce mă interesează pe



ion petrică

mine Mickiewicz? Voi sunteţi mai importanţi pentru mine decât Mickiewicz, voi, cei vii. Nici eu şi nici altcineva nu va judeca poporul polonez după Mickiewicz sau Chopin, ci după cele ce se petrec şi se spun în această sală. Aşa cum se prezintă lucrurile, Chopin şi Mickiewicz vă folosesc doar pentru evidenţierea micimii voastre, deoarece voi, cu naivitatea unor copii, fluturaţi mereu pe sub nasul străinătăţii plictisite pe aceşti polonezi numai pentru a vă întări simţământul ştirbit al valorii şi a-i spori temeinicia. Sunteţi rudele sărace ale lumii, care se străduiesc să-şi impună sieşi şi altora". Reclama, deci, nici mai mult, nici mai puţin, decât măsurarea valorii polonezilor în viaţă prin faptele lor, nu prin cele ale străbunilor.

Este tocmai ceea ce susţinea şi în **Trans-Atlantic**, o parodie a voroavei clasiciste. Pe fundalul presiunii colective asupra individului, dorea ca acesta să-şi poată păstra umanitatea pe care se sprijină numai atunci când ajunge la eul său cel mai adânc. Iar asta presupune să fie independent şi credincios lui însuşi, naturii lui. Să reacţioneze la stimulii dinafară nu ca polonez, om de partid, adept al unei ideologii şi apărător al unor idealuri ori interese, ci numai ca om în acord cu firea lui nefalsificată. Iar asta înseamnă, de exemplu, că nu poate nutri sentimente şi convingeri artificiale doar pentru că acestea folosesc interesele poporului. Dacă vrea să-i apere pe polonezi de Polonia, o face pentru că formele existenţei colective sunt gravate de vicisitudinile unui destin nemilos, purtând amprentele slăbiciunii şi ale violentării, ale deformării, de care compatrioţii trebuie să se dezbare pentru a fi ei înşişi, mai puternici, astfel şi mai adevăraţi. Poporul alcătuit din asemenea entităţi superioare, mândre şi nesofisticate, este cel pe care ar vrea să-l opună Gombrowicz civilizaţiei apusene.

Evident, în sfera abstracţiunilor filozofice, absolute şi speculative, raţionamentele autorului, pro *domo sua*, au desfăşurări logice, convingătoare. Într-o lume reală, însă, caracterizată prin relativitatea la toate nivelurile, asemenea teoretizări intelectualiste îşi pierd considerabil din atracţie şi valabilitate, conducând la singularizări primejdioase şi autoeliminare. Dar nu numai atât, dovedindu-şi virtualităţile într-adevăr dăunătoare în situaţii propice, ele sunt primite cu nedumerire şi ostilitate de conaţionali, care le sancţionează cu promptitudine şi fermitate; deşi uneori pot fi neîntemeiate. Bruscat în integritatea fiinţei intime prin dărâmarea idolilor, oricât de vechi, poporul poate reacţiona haotic şi necruţător. Aşa s-au petrecut lucrurile în realitate şi cu **Trans-Atlantic**, care a fost catalogat de detractori ca un "pamflet al ideii de patrie", "satiră a Poloniei interbelice", "răfuială cu conştiinţa naţională" sau o "critică a defectelor naţionale" etc., autorul fiind socotit "renegat, duşman şi trădător". Lămuririle prozatorului, apărute în lunarul emigraţiei din Paris, "Kultura", au fost salutare, restabilind cumpăna dreaptă. **Trans-Atlantic** nu este opera unui filozof ce oferă situaţii infailibile, ci a unei conştiinţe patriotice elevate, îndreptate reconfortant spre viitorul ţării. Din toate câte puţin: satiră, tratat, dramă, distracţie ori absurd, rămâne totuşi o emanaţie personală; Gombrowicz a scris întotdeauna numai despre el însuşi.

În aceeaşi poetică a romanului declarat ritos auctorial, se plasează şi **Pornografie**, o relatare în tonalităţi umoristice a unor momente imaginare din timpul ocupaţiei germane. Recunoscând că n-a mai văzut Polonia din 1939, prozatorul introduce factologia sub semnul derizoriului convenţional, al literarităţii, excluzând astfel din start orice pretenţie de valoare documentară şi realism; nu şi de verosimilitate. Necesitatea executării unui trădător potenţial, pentru a nu-şi deconspira tovarăşii de acţiune, scoate la lumină slăbiciunile omeneşti reale ale unor monştri sacri ai mişcării de rezistenţă. Cu aceeaşi cutezanţă frondistă, autorul încearcă sa desluşească, în această "parodie constructivă", un fel de "roman rural blajin", mecanismele care conduc personajele mature la altitudini contrare celor scontate; cumpănirea şi responsabilitatea specifice vârstei, naturale, sunt subminate de laşitate şi egoism, totul fiind lăsat în seama unui flăcăiandru fără experienţă. Distrugerea aurei eroice, care însoţea întotdeauna pe luptătorii din ilegalitate, constituie o blasfemie tot atât de gravă ca şi desacralizarea personalităţilor ilustre din istoria neamului. Adevărul, oricât de dureros, era absolut necesar pentru eliberarea conştiinţelor tarate de formele fără conţinut, anacronice, pentru înariparea lor în nobila competiţie pentru dobândirea statutului de *homo universalis*. Dar pentru înfăptuirea acestui ideal al multor minţi înaintate, individul trebuia să se desprindă de orice convenţii stânjenitoare, alienante, deci şi de cele familiale, şi să creeze altele. Gombrowicz, în ultimul său roman, **Cosmos**, o naraţiune cu alură detectivistă amintind de **Posedaţii**, în care *alter ego*, în triplă calitate de scriitor, narator şi personaj, tinde să scoată lucrurile şi întâmplările de contact imediat de sub imperiul absurdului conformist şi să le redea sensul pierdut, reintroducându-le astfel într-o normalitate raţională şi reală antrenantă. Un roman care nu povesteşte o istorie, ci care se face singur în timpul scrierii, relatând despre facerea istoriei, a realităţii, fie şi artificiale şi poticnite câteodată, care ia fiinţă din asocierile mentale ale personajului-autor.

Recapitulând, romanele lui W. Gombrowicz se înregimentează în estetică europeană modernă, cu care se va relua legătura în Polonia anilor '50, după înlăturarea modelelor normative ale realismului socialist. Proza unei singure teme atotcuprinzătoare, frecventată aproape monografic: interacţiunea conflictuală dintre individ şi formele existenţiale care-i înăbuşă şi închircesc esenţa omenească, ea se aglutinează în jurul unui singur personaj, autorul însuşi, cum a afirmat-o de atâtea ori. Pentru înţelegerea finalităţii ideatice, prinsă într-o fabulaţie premeditat nonconformistă, alambicat parodică şi absurdă, s-a apelat, în majoritatea cazurilor, la prestigioase suporturi bibliografice, precum Joyce, Kafka, Freud, romantici celebri, existenţialism, psihologism şi alte direcţii literare contemporane sau anterioare. Rezultatele neîndestulătoare, limitate, îndeamnă spre concluzia că drumul cel mai sigur pentru înlăturarea măştilor barochizante de tot felul şi decodarea semnificaţiilor majore, este totuşi considerarea operei în relaţie de interferenţă nemijlocită cu biografia intelectuală. Pronunţat autoscopică şi inovatoare, epica romanescă îndeosebi, alături de teatru, i-a asigurat lui Gombrowicz un loc reputat în literatura de avangardă a Poloniei, nu numai dintre cele două războie. Alături de St. Witkiewicz şi Br. Schulz, cum îi plăcea să remarce.

MONUMENT LITERAR

de CLAUDIA GOLEA

Scris începând din 1972, încheiat în 1974, dar nefinisat încă până în 1975, când a survenit moartea violentă a autorului, romanul **Petrol** a apărut de-abia în 1992. „Roman" nu este termenul cel mai potrivit. Autorul însuşi, deşi pornise cu gândul de a scrie un roman, recunoaşte în final că **Petrol** este o Carte, Cartea a cărui gen contează prea puţin: „E un roman, dar nu e scris cum sunt scrise romanele: limba lui e aceea care se foloseşte în studii critice, în anumite articole jurnalistice, în recenzii, în scrisorile particulare sau chiar în poezie". Este o carte despre tot ce a aflat Pasolini în viaţă, despre el însuşi, sentimentele faţă de sine însuşi şi autoanaliză: „Protagonistul acestui roman este cel care este, şi, aparte analogiile dintre povestea lui şi a mea, sau a noastră - analogii ambientale sau psihologice (...) - el îmi repugnă". Pasolini este cel care, până la urmă, defineşte cel mai bine genul scrierii sale: „e preambulul unui testamet, mărturia acelei brume de cunoaştere pe care cineva a acumulat-o, şi e complet diferit de ceea ce se aştepta el că este!".

ştefania mincu

În repetate rânduri Pasolini aminteşte de caracterul atotcuprinzător, neintegrabil practic în nici un gen literar, al operei sale: „Am început o carte care mă va ţine ocupat ani de zile. Poate tot restul vieţii mele. Nu vreau să vorbesc despre ea.., de ajuns să se ştie că e un fel de *summa* a tuturor experienţelor mele, a tuturor amintirilor mele. (...) E nimic ceea ce am făcut de când m-am născut, în comparaţie cu opera uriaşă pe care o continui acum: un Roman mare de 2000 de pagini".

Această lungă introducere a fost necesară pentru a vă anunţa acum următoarele: cartea sau „romanul" lui Pasolini este compus din „ciorne", unele foarte elaborate, altele prea puţin. „Povestea" este, în mare, aceea a lui Carlo, un personaj dedublat. „Disocierea schizoidă este cea care divide în două o persoană, adunând în A unele trăsături şi în B altele etc." Există astfel două povestiri, cea a lui A şi cea a lui B, Tetis şi Polis, relatată ca şi cum aceştia nu ar fi acelaşi Carlos, ci doi oameni separaţi. Homosexualitatea şi dorinţa de decădere se remarcă la ambele personaje, scenele abjecte intercalându-se în naraţiune.

„El reuşeşte să se degradeze fără limite" ne explică autorul. „Dorinţa lui este acum să facă dragoste cu douăzeci de bărbaţi, nici mai mult nici mai puţin." Povestea încearcă să se continue cât mai coerent posibil, dar, în final, nu se ajunge decât la concluzia: „Îngerul îl vindecă. B redevine bărbat şi fasciştii fiinţe omeneşti. Acum că sunt locuiţi, trebuie să se hotărască ce-i de făcut. Hotărăsc ca totul să continue ca înainte"??? Ce-o mai fi şi asta? se poate întreba - pe bună dreptate - cititorul. Un posibil roman. Pasolini nu a avut însă timp - şi poate nici intenţia - să-l finiseze şi această înşiruire de „ciorne" a rămas nu un rebut, ci efectiv suma imensă dar dezordonată a experienţelor şi cunoştinţelor sale. Unele dintre ciorne sunt minunate pasaje cinematografice. Nu am întâlnit niciodată o redare mai expresivă a imaginii decât în **Petrol**-ul lui Pasolini. Să-l lăsăm însă să vorbească pe regizorul-scriitor: „Era o zi din cale-afară de frumoasă. După trecerea aceea de nori, se înseninase iar, şi soarele strălucea liber, fără ca nimic să se interpună între oraş şi lumina lui. (...) Se întâmplă deseori, efectiv, ca lumina să fie aşa de absurdă, de tihnită, de adâncă - făcând culoarea cerului de un albastru perfect şi limpede, aproape marină, încât îţi dă impresia că nu ţine de prezent, ci de un trecut revenit la suprafaţă ca prin minune".; „În acest timp lumina strălucea suverană, iar căldura punea o culoare brună pe lucruri în pacea acelei după-amiezi, aşa de actuală, deşi noi ştim că aparţine trecutului".

Cartea publicată la Torino în 1992 nu a ajuns să aibă, aşa cum concepea autorul iniţial, 2000 de pagini, ci **numai** 600. În 1999 a apărut ediţia românească a **Petrol**-ului la editura constănţeană Pontica, în traducerea Ştefaniei Mincu. În mod firesc, Uniunea Scriitorilor a răsplătit eforturile şi priceperile traducătoarei fără de care nu am fi avut posibilitatea să accedem la acest atât de complicat şi imens text, un adevărat monument literar şi totodată cântecul de lebădă al lui Pier Paolo Pasolini. Este important să apreciem la justa lor valoare eforturile şi talentul literar atât de altruist al celor fără de care comunicarea inter-culturală nu ar fi posibilă. Mulţumiri, aşadar, Ştefaniei Mincu.

POEZIE ŞI EXPERIMENT

de LUCIAN BĂDESCU

Unul dintre copiii teribili ai poeziei scrise în limba sârbă în România deceniului opt, Slavomir Gvozdenovici, şi-a pus semnătura, în ultimii douăzeci şi cinci de ani, pe două duzini şi mai bine chiar de volume - culegeri de versuri, traduceri realizate din poezia sârbă şi din autori români contemporani, pe antologii ale poeziei sârbe şi româneşti etc. Exegeţii textelor lirice ale lui Slavomir Gvozdenovici, nume de prestigiu în România şi Iugoslavia, n-au întârziat, de altfel, să remarce buna alăturare a preocupărilor autorului - comunicarea, firească, între poezie şi munca benedictină a traducătorului, a autorului de antologii, a universitarului preocupat de cartografierea spaţiului literar contemporan.

slavomir gvozdenovici

Baladist memorabil, în primele culegri de poeme, autor de stanţe cu accente rapsodice în care intră, la concurenţă, referinţe la evenimente de interes comunitar, la o geografie culturală şi o istorie imediat identificabilă, Gvozdenovici avea să evolueaze, până la apariţia volumului recent, **Şi. Poezii** (Editura Hestia), după o „logică" în care determinant se poate vădi elementul „cultură". Culegere consemnând o fază experimentală, **Şi** se află, aşadar, la capătul unei experienţe lirice tentante, deopotrivă, de trecerea în revistă, epică şi epigramatică, a măruntului eveniment biografic ori a unor fapte memorabile ale istoriei, ca şi de „esenţe", la propriu şi la figurat. Ceea ce înseamnă, dacă este să ne oprim strict la poemele volumului menţionat, o preocupare manifestă de edificare a unui limbaj poetic sugestiv prin lapidaritate - şi, nu o dată, prin extrema simplitate a recuzitei poetice -, printr-o „retorică" identificabilă prin câteva componente mInimale: „vânt. tulbure. idioţi./ ce mai. pocitaniile. în susul apei.neg./ înalţă cetăţi. (cele moarte. epitete)/ culmile. stăpânul./ shakespeare. abia. odiseu. dar./ şi. împăratul duşan. vâna. fiare./ cu-ndemânare. cupa de aur./ muntele. strâmt. într-un tâmpit" (**poeţii. la masa stăpânului**).

Ar putea fi vorba, în tot ceea ce face acum Slavomir Gvozdenovici, de o artă a sugestiei, de un discrus marcat de o subtilă turnură ironică a frazelor lirice -, nu în mai mică măsură, însă, de un mod de a vorbi, analogic, despre literatură. Constructor şi spectator detaşat al propriului scris, liricul marchează, în felul său, un sfârşit/ început de partidă: limbajul poeziei se cere, s-ar zice, cu fiecare carte, cu fiecare autor, reinventat.

POEZIA MATURITĂŢII

de MAGDALENA LASZLO-KUŢIUK

Cu mulţi ani în urmă, Mihailo Mihailiuc a debutat ca scriitor de limbă ucraineană printr-o plachetă de versuri. Se intitula **Intermezzo** şi apărea în 1971 la Editura Kriterion. Se părea că poezia va însemna doar un episod trecător din viaţa lui. Fiind o fire înclinată spre o viziune dinamică a lumii, asaltat de procesul caleidoscopic al desfăşurării faptelor din lumea exterioară, M. Mihailiuc s-a îndreptat spre expresia în proză. A publicat în 1974 volumul de proze scurte cât se poate de romantice **Câmp alb, prea alb**, apoi a riscat şi a izbutit pe deplin în roman **Nu crede în ţipătul păsării de noapte**, 1981, marcând un punct de referinţă în literatura de limbă urcraineană din ţara noastră, fiind urmat curând de un alt roman, **Pod fără balustradă**. Dar nici în proza epică nu a perseverat, "parcă paralizat" de lipsa unui public pe măsura mesajului său. Şi-a concentrat efortul spre un dialog cu cititorul prin articole critice, în care se adresa direct celorlalţi scriitori, publicate mai apoi în volumul **Cuvânt despre cuvânt**, 1983, şi, se pare, că nici până azi nu a încetat să-i completeze aceste analize şi polemici. Ca să nu mai amintim de prodigioasa sa activitate publicistică.

Iată de ce publicarea volumului de versuri **Clopotarul**, în 1999, deci la 28 de ani după apariţia primului, a fost pentru mulţi o surpriză. Însă, dacă ne gândim mai adânc, a fost o necesitate în cadrul dezvoltării atât de organice a personalităţii sale creatoare.

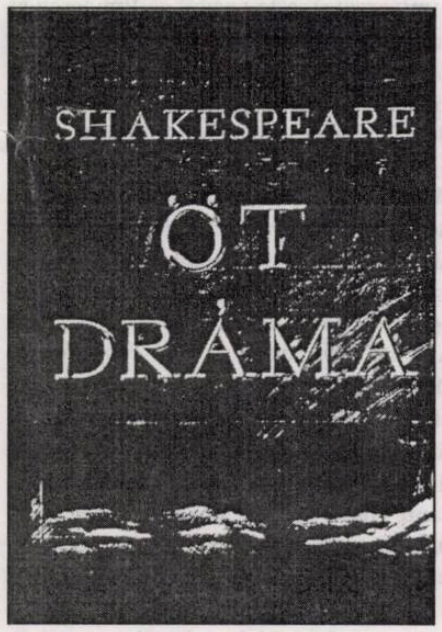
M. Mihailiuc este un versificator abil, o dovedeşte şi volumaşul său pentru copii **Motanul de lângă poartă**, 1975. Nu uşurinţa versificaţiei era ce i-a lipsit în anii aceştia, ci o scânteie care să transforme încărcătura lirică, perceptibilă chiar şi în romanul său parţial autobiografic **Nu crede în ţipătul păsării de noapte**, într-o puternică combustie lăuntrică. Evenimentul declanşator a fost, după câte se pare, moartea, în martie 1982, a tatălui său. Motivul morţii, scenele de cimitir, chiar semnele prevestitoare ale sfârşitului, erau prezente şi în roman. Ne-o indică chiar titlul. Dar în poemul cu care se deschide volumul **Clopotarul**, premiat de Uniunea

mihailo mihailiuc

Scriitorilor, toate acestea se transformă într-o creaţie viguroasă, închinată unuia din subiectele mari ale literaturii universale, temei destinului şi a morţii. Tatăl lui a fost un om simplu, ţăran şi zidar, ca să fim mai precişi, un meseriaş dintr-un cartier semirural al orăşelului Siret din Bucovina. Ca să evite acest echivoc, Mihailiuc l-a prezentat ca pe o figură simbolică a plugarului, cărările vieţii sale fiind cele ale unui om care a trăit şi a muncit la ţară, a lucrat pământul. În acest fel, moartea sa capătă o nouă dimensiune, care ne face să ne gândim la cugetarea lui L. Blaga "veşnicia s-a născut la sat". În acelaşi timp, el a durat şi case. Ocupaţia aceasta e sugerată de o scurtă scenetă din poemul **Duma** (adică **poemul) despre tata**. Dar pentru a nu se pierde perspectiva principală a cărţii, cel mai mult se accentuează asupra faptului că cimitirul era peste drum de casa în care trăia şi că tatăl a cioplit timp de mulţi ani crucile din acest cimitir, puse la căpătâiul morţilor, ca un semn de neuitare al celor vii. Tensiunea lirică a poemului decurge tocmai din această contrapunere continuă a urmelor lăsate de om în viaţă şi trecerea sa inevitabilă pe puntea spre o altă viaţă, de dincolo, ale cărei taine nu sunt dezvăluite celor vii. Celălalt braţ al balanţei se află undeva într-un loc necunoscut, unde tatăl îi va întâlni în mod necesar pe aceia cărora le-a cioplit cu atâta efort şi dragoste pietre de mormânt, sfârşind prin a avea braţe tot mai slabe şi echilibrul tot mai nesigur, astfel că în ultimele săptămâni se apropia tot mai mult de acel pământ care îi pregătise în măruntaiele sale o casă întunecată căci "veşniciei îi era de acum dor de el". În acest context se nasc versuri cu totul memorabile. Paralel cu cele întâmplate pe pământ, se petrece ceva şi în ceruri, căci "în clepsidra cerului s-a scurs tot nisipul".

Este remarcabilă legătura organică a lui M. Mihailiuc cu tradiţia rurală atât a poeziei ucraineene, cât şi a celei române, devotamentul său sincer faţă de oamenii pământului, care îl împiedică să alunece spre o literaturizare excesivă. Deşi în afară de cuvântul "clepsidră" mai întâlnim în poem şi o altă reminiscenţă antică, pe Haron şi râul Styx, pe unde trece el cu barca morţilor, "probele de cultură" se reduc cam la atât. Autorul preferă să nu se îndepărteze de viaţa cotidiană din mediul unde s-a desfăşurat viaţa tatălui său, pigmentând poemul cu scenete şi replici scurte venind de la oamenii între care a trăit. Dar tocmai aceşti oameni, care vin la catafalcul lui, mai exact la masa pe care era întins şi de unde nu mai putea să-i invite să ia loc, deşi ei veniseră aici "ca la o nuntă sau clacă", îi fac ultimul serviciu, strivind cu tălpile lor urma paşilor săi pe pământ. Şi atunci se petrece un lucru miraculos. Când năsălia purtând coşciugul cu trupul neînsufleţit al tatălui s-a aşezat pe umerii celor care îl purtau, "urmele s-au aprins ca nişte punţi şi au ars la adâncime de un stânjen" şi "pământul le-a luat la sine".

Cel mai greu îi vine autorului să găsească un echilibru undeva la mijloc, fiind mereu împins spre extreme. De aceea, în afară de poeziile tragice din volum în care revine obsedant tema morţii, a clopotelor care o anunţă, a drumurilor care duc inevitabil spre ea, vom găsi poezii luminoase sau jucăuşe despre peripeţiile dragostei, balade vesele în care satul apare ca un tărâm de acţiuni magice şi de ciocniri, dar şi de bucurie de viaţă, în care răuvoitorii sunt învinşi şi triumfă cei isteţi şi mucaliţi (**Balada despre văduva Domka şi clopotarul Andrei**, **Balada despre cizmarul Mudrak**) etc.



Şi tradiţia maghiară shakespeareană este covârşitoare; în ultimii douăzeci de ani valuri de poeţi au tradus tot ceea ce este esenţial din Shakespeare. Desigur, cu scurgerea timpului, nevoia de traduceri ni se arată tot mai trebuincioasă, căci timpurile-vremurile îşi caută imaginea în oglinda shakespeareană. Astfel s-a încumetat poetul, mai cu deosebire sonetistul târgmureşan Gyorgy Janoshazy la traducerea a cinci drame ale lui Shakespeare: **Edward al III-lea**, **Cum vă place**, **Cui cu cui**, **Macbeth**, **Pericle**. În atelierul poetului, în paginile revistelor - între timp poetul a terminat alte traduceri -, aşa încât putem să ne aşteptăm la noi ediţii în anii care vin.

Traducerile sunt de mare ţinută, de înaltă clasă. Poetul a câştigat lupta cu umbra predecesorilor şi s-a apropiat cu paşi noi de misterul ce se numeşte Shakespeare.

de JANOS SZASZ

Poet de mare fineţe, prozator prolific, de pasiune şi perseverenţă balzaciană, el reuşeşte, în acest volum de nuvele, să facă o incursiune ironică, totodată dramatică, a trecutului apropiat. Imaginea acestor vremi în literatura actuală este, se formează sub semnul inventivei satire, Laszlo Bogdan fiind un prea fin psiholog ca să-şi permită astfel de incursiuni, el rămâne la drama vieţii şi relevă, deasupra tuturor aparenţelor, suferinţa umană.

de JANOS SZASZ

LUCEAFĂRUL - O CRITICĂ NOMINALISTĂ A MITULUI

de MARIA-ANA TUPAN

Este suficient să examinăm filmul celebrei pagini de manuscris 2275 B (f. 56), unde începe ascensiunea Luceafărului către Tatăl ceresc, pentru a realiza sensul şi dimensiunile revoluţiei poetice realizate de Eminescu în direcţia esteticii secolului următor. Privirea este derutată de aspectul de palimpsest: text peste text, înrămate de alt text, care propune o paralelă literară şi comentează asupra operaţiei retorice (alegorizare) de la originea noii scrieturi, hiperconştiente de sine. Cât de "nouă" însă? Naraţiunea de până aici intră într-o serie generică de texte marcate de formula *"A fost odată ca-n poveşti"*. De fapt, mai multe poveşti - un basm şi un cântec popular, care a oferit şi modelul prozodic.

O situare, aşadar, de la început, în interiorul altor texte, prin citat sau comentariu, un plonjeu în abisul unei textualităţi cumva autonome, autogeneratoare. Poemul se autodefineşte ca proces de reinscripţie şi resemantizare: *Mi s-a părut că soarta Luceafărului din poveste* (basmul cules de Kunisch, n.n.) *seamănă mult cu soarta geniului pe pământ şi i-am dat acest înţeles alegoric.* Prelucrării cuminţi de până acum îi urmează, după cum suntem avertizaţi, o alegorizare personală, care răstoarnă sensuri, roluri, valori.

Un tipic exemplu de metalepsis (tropizare a unui trop preexistent), **Luceafărul** invită la o lectură pe multiple planuri, ca şi aspectul său palimpsestic. Este capodopera eminesciană întradevăr un discurs de tip logocentric, cu o codificarea pe patru nivele (literal, figurativ, alegoric şi analogic) asemănătoare celui medieval?

Nivelul literal nu trimite la vreo experienţă reală a subiectului. Sursa poemului este intratextuală (izvorând dintr-un anterior rostit "*a fost odată*"), fictivă şi figurativă *(ca-n poveşti)*. Este un exemplu de ceea ce J.-F. Lyotard numeşte "reinscripţie" sau punere în abis a unei figuri, iar formalistul rus Şklovsky, "canonizare a ramurii junioare" (emancipare în literatura cultă, înaltă, a unui gen popular sau minor). Aceasta se realizează prin fuziunea poveştii de iubire a unui zmeu pentru o muritoare (familiara transgresiune ontologică din literatura fabulosului) cu mitul căderii lui Hyperion, împreună cu întreaga generaţie de titani în frunte cu Saturn, după ce au fost înfrânţi de zeii olimpieni conduşi de Zeus (tema căderii, a degradării statutului existenţial). Legătura dintre basm şi mit a fost sudată de un al treilea text pe tema căderii, al unei poezii populare despre o fată de împărăt care, din podoabă a casei părinteşti - *una la părinţi/ca şi luna printre sfinţi* - ajunge să fie vândută păgânilor. Figura fetei de împărat reapare în persoana Cătălinei, *din rude mari împărăteşti*, care este iniţial reînscrisă ca un mitograf al Mântuitoarei (*Feciora printre sfinţi*), iar ulterior este degradată în repertoriul de imagini al Evei *(chip de lut, homo ex humo)* - ispititoarea şi agentul căderii originare.

Sensul alegoric - soarta geniului al cărui nume nu cunoaşte moarte, dar, pe pământ, nu este fericit şi nu fericeşte pe nimeni - reprezenta un clişeu în literatura europeană inspirată de Schopenhauer al cărui **geniu** (*Lumea ca voinţă şi reprezentare*) *percepe lumea obiectiv adică în afară oricărei relaţii cu ea*, ca şi de Baudelaire, al cărui **dandy** este eroul modern al unei rafinate sensibilităţi culturale, dar nefericit şi condamnat în mijlocul unei societăţi cu tendinţe filistine şi egalizatoare.

Sensul anagogic rezultă din interpretarea mistică a sensului literal al **Bibliei**: existenţa lumii se consumă între Cuvântul performativ, consubstanţial cu divinitatea (*Să fie lumină*) şi extensiunea sa în lumea fizicii (lumina transubstantiată în trup, materie, corp ceresc). În spiritul eclectic al teosofilor vremii, însă, este suprapus un traseu de la Hyperion (tatăl Zeului-Soare, origine a luminii) la luceafăr - planetă luminată, fără lumină proprie - peste mitul biblic al **căderii** lui Lucifer şi al Resurecţiei şi **Înălţării** Fiului la Tatăl ceresc. Asocierea celor doi echivalează cu o deconstrucţie a religiosului în identitate... semantică: ambii aduc lumina. Inversarea căderii lui Lucifer este concomitentă cu căderea Cătălinei din mitograful Mariei în cel al Evei. Poetul jonglează cu perspective - terestră şi uranică, muritoare şi apoi divină - astfel încât identitatea eroului este relativizată, instabilă, constituită provizoriu în funcţie de punctul de vedere sau de rama mitosofică în care este proiectat, sau chiar de ciclul natural: luceafăr de seară sau de dimineaţă. În spirit neoplatonic (Porfir), sau ca în misterele eleusine, lumea luceafărului alternează celei mundane: el răsare când aici se face noapte şi apune în zorii pământeni. Privind dinspre periferia expansiunii Cuvântului, Cătălina vede semnul ceresc, *răsărit din liniştea uitării*, şi care dă chiar şi mării orizont nemărginit (eternitate, lipsa memoriei trecerii timpului şi dezmărginire).

În partea a treia a poemului, Luceafarul se îndreaptă într-adevăr spre origine, adică spre *uitarea cea oarbă* - în afara timpului şi spatiului. Dispariţia semnului pe cer (*cerul prinde a se roti/ în locul unde piere*), a trupului luminii, este premisa reîntoarcerii în cuvânt, în logos, întregul pelerinaj *ad originem* fiind de fapt reprezentarea unui act de vorbire (al Tatălui Ceresc). Încercăm să descifrăm literele fantomatice din urzeala originară şi ni se pare că deslusim deasupra altei variante, cu litere mai ferme, redate de noi în paranteze: *Unde a ajuns/ Aici nu-s (centru nici hotar)... Aici trupul (Şiunde vremea) în zadar/ Încearcă a se naşte...* Dinspre **fiinţă**, luceafărul se îndreaptă, în varianta de care ne ocupăm, spre *al nefiinţei adăpost/ Unde uitarea oarbă/ Tot ce va fi şi tot ce a fost/ Sub genele ei soarbe.* În altă variantă apare şi prezentul: *(Şi tot ce este soarbe).* Modul indicativ, al realului, este abolit în toate cele trei dimensiuni. Cuvântul este din nou la sine, la Dumnezeu :*(Pîn' singur e cu totul)*. Este momentul unei noi rostiri, al unei noi **în-fiinţări.** Cuvântul îl reîncarnează (Verb intrupat) pe Hyperion (alegorie şi a rostirii sau genezei poemului) ca luceafăr, ce reapare *în locul său menit din cer*, ca fixare în origine şi ca manifestare sensibilă a genezei din *ziua cea dintâi*. Dar cum, din perspectiva Tatălui, a fost reafirmat etimonul, ce-i exprimă adevărata esenţă, luceafărul rămâne deasupra şi transcendent (Hyperion), *nu mai cade ca-n trecut* (ca în mitul elen sau ca în **Vechiul Testament**). Acesta nu mai e un timp al existenţei nemijlocite ci al diferirii sau codificării: al **afirmării identităţii prin diferenţă**. Cum am mai arătat (**Scriitori români în paradigme universale**), este posibil ca Eminescu să fi fost atras de posibila analogie cu numele său *(eminere*, a se ridica), poemul apărând astfel ca un autoportret (condiţia creatorului).

Autoreflexivitatea anulează posibila interpretare anagogică. Mitul este corectat în final nu datorită unei ierarhizări logocentrice ci printr-o reajustare cratilică a relaţiei dintre semnificant (cuvântul "Hyperion") şi semnificat (cel de deasupra, care rămâne, în ciuda aparenţei de cădere, apunere). Jocul convenţiilor generice este parte a constituirii sensului. Spre deosebire de permanentul glisaj figurativ al basmului, discursul Intelectului demiurg este unul analitic, al definirii sensului, şi al reificării lui. Într-o carte recentă (**In the Reading Gaol. Postmodernity, Texts and History**), V. Cunnigham descoperă în textualitatea secolului trecut exemple de deconstrucţie a ceea ce este **fix** în ceea ce este **fictus** - ficţional, imaginar, fantezist. Şi discursul care o exaltă iniţial pe Cătălina este definit ca unul fictiv, de poveste, operând retoric prin comparaţii (*ca-n poveşti, cum e fecioara printre sfinţi/ şi luna printre stele*). În acest spaţiu non-factual, Cătălina poate figura ca unică, perfectă (*mândră în toate cele*), slujită de un astru (*Luceafărul aşteaptă,* o urmează în odaie, îi închide geana etc.), ca de pajul unui rege sau stăpân feudal seara, la culcare. Idila o

înnobilează, fiind o iubire spiritualizată (Afrodita Urania). Ispitindu-l pe luceafăr şi propunându-i căderea în lume, negociindu-şi favorurile, Cătălina pare o Eva egoistă, dar iubirea "cu adevărat", consumată, carnală (Afrodita Pandemos) este totuşi aceea dintre muritori. Afrodita Urania, iubirea Frumuseţii Intelectuale (Luceafărul îi propune să strălucească între stele - pleroma -, a căror substanţă este incoruptibilă, *mai mândră decât ele)* nu are sens în lumea ei, sublunară. Prizonieră a condiţiei telurice şi muritoare, Cătălinei îi lipsesc "vorbe peales", de la început (*Nici ştiu cum aş începe*), pricepere, înţelepciune (*eu nu te pot pricepe*). Sunt atributele Logosului, constitutive pentru Hyperion: *Să-ţi dau cuvântul meu dentâi/ Să-ţi dau înţelepciune ?* - întreabă retoric Tatăl în versiunile antume ale poemului.

Poemul este într-adevăr construit pe binarităţi sau polarităţi (asupra unora a atras atenţia D. Caracostea în **Arta cuvântului la Eminescu**), încât scenariul luceafărului pare o răsturnare în oglindă a scenariului Cătălinei, fiind la rândul său divizat între Hyperion, **cuvânt** de la început, şi luceafăr-**trup**, corp ceresc, între Lucifer căzut în lume şi Fiul reîntors la Tatăl. După fuga şi căderea "în lume", Cătălina schimbă pajul în sens figurativ cu unul real, arhitectura palatului cu haosul codrului, *visul de luceferi* - ceea ce Schopenhuaer numeşte "conştiinţa pură şi liberă, nesupusă voinţei a visului şi somnului" - cu "norocul" de a se supune iniţierii erotice şi voinţei de dresor a unui "copil de pripas". Din mitograf (analogon al Mariei), ea cade totodată în metonimie (*chip de lut*). Cătălin vorbeşte chiar de ieşirea din ordinea lingvistică a lumii: pierderea urmelor, a (semnelor)/numelui. În **Cratyl**, Platon deosebeşte felul de a crea imagini al unui artist de creaţia divină. Cel dintâi produce copii infidele ale originalului, nu redă realitatea sub toate aspectele, în vreme ce un zeu poate realiza un duplicat, copiind **toate calităţile** originalului (*Atunci ar fi doi Cratyli* - ceea ce nu se poate spune despre Cratyl şi imaginea lui, reprodusă de un pictor). Construind-o pe Cătălina prin imagini (comparaţii), iar pe Hyperion prin limbajul analitic (prin propoziţii constatative şi relative care sunt, de fapt, definiţii: *Hyperion, ce din genuni/ Răsai c-o-ntreagă lume*), sau intensiuni (atribute) ale Logosului, Eminescu vădeşte o proleptic-modernistă conştiinţă a importantei limbajului în construcţia identităţii (interesantă, în acest sens, interpretarea structurilor tranzitivităţii la Caracostea - un exemplu timpuriu la noi de critică lingvistică). În limbajul plin, logocentric, locul fiecărui existent este fix (*menit din cer*), imposibil de dislocat prin trop. Dar acest tip de discurs nu aparţine întregului poem, ci e doar unul din atributele Tatălui. În orizontul pământului, identitatea luceafărului este pulverizată prin succesive textualizări, prin efectul relativizant al multiplicării originii şi numelor sale. Întrebări şi derută a stârnit figura sa de Ianus, de exemplu, de înger şi demon, Lucifer nefind însă altceva decât îngerul după cădere. Dacă actul Genezei (discursul Tatălui) este deconstruit în act de vorbire, şi fiinţa se încheagă în punctul intersectant al unor texte şi stereotipii culturale. La fel ca în cosmogonia hermetică, luceafărul se naşte din unirea cerului cu marea, fiind ca Hermes un înger, un mesager. În viziune platonică, mult frecventată de romantici, el apare apoi ca un dublu uranic (demon) al eului pământean. Acestea sunt, în tradiţia mitosofică, cele două reprezentări ale întâlnirilor în grad cu transcendentul ale divinilor şi muritorilor, substituite stereotipului neproblematic de basm (zmei, zâne, muritori, interferându-se fără sentimentul transgresiunii ontologice). În ambele, luceafărul este înfăşurat într-un giulgiu, deoarece, în spirit neoplatonic (Porfir), intrarea în lumea muritoare înseamnă moarte în lumea de dincolo. De fapt, cele două lumi, în *De antro nympharum,* sunt în contratimp: când una doarme, cealaltă este în stare de veghe, a exista în una înseamnă a muri în cealaltă. De aici antinomiile conversaţiei luceafărului cu Cătălina. Ea spune: *Căci eu sunt vie, tu eşti mort,* iar el: *Au nu-nţelegi tu oare,? Cum că eu sunt nemuritor/ Şi tu eşti muritoare ?* Coborând pe pământ, sufletul nemuritor este întemniţat în trup, pentru care giulgiul este un trop potrivit (în **Peştera** lui Porfir, nimfele ţes aşa ceva).

Călătoria către Tatăl ceresc inversează aceasta cădere. Ea reîncepe cu ruperea din *locul menit din cer.* Lipsa produce întotdeauna un vârtej (*ceriu-ncepe a roti/ În locul unde piere*), o cicatrice, semănând cicatricei ombilicale, un semn al absenţei trupului. Kenosis, golirea de materie (*Pân' piere totul, totul),* este necesară pentru întoarcerea la originea rostirii (aşa cum Iisus se goleşte de divinitate pentru a se încarna), iar rotirea locului poate să însemne aspiraţie înapoi în cuvântul care l-a proiectat prin expiraţia Tatălui pe firmament. În locul unde ajunge el simte *o sete care-l soarbe*, inspiraţia Tatălui mai înainte de a-l numi (expira) din nou (cuvântul ce înlocuieşte trupul este aporia, un gol, ceea ce Lacan numeşte *béance*, aspiraţie)

Se produce o accelerare a timpului înapoi, către *ziua cea dintâi.* Geneza este dislocată din *illo tempore*, devenind perpetuă, eternă (*Vedea, ca-n ziua ce dintâi,/ Cum izvorau lumine).* Luceafărul ajunge într-o substanţă omogenă, consubstanţială şi acategorială (ca Spiritul şi roţile carului în *Ezekil*): *Cum izvorând îl înconjor/ Ca nişte mări de-a-notul* (în acelaşi timp agent care înoată şi mediu în care se înoată). El piere totul, totul, inversând geneza, care însemnase apariţie, încarnare a Cuvântului: *natus*, devenit *signatus* (luceafăr, astru, trup sau semnificant al semnificatului *Hyperion*, origine a luminii), pentru a fi *cognatus.* Unde a revenit însă, a dispărut distincţia subiect-obiect (*nu-i ochi spre a cunoaşte*), au fost abolite spaţiul şi timpul (*vremea-ncearcă în zadar/ Din goluri a se naşte*), absorbite în evenimentul unic, originar, al Genezei şi în centralitatea Logosului (*Jur împrejur de sine... ca-n ziua cea dintâi... izvorau lumine*). Nu mai auzim decât **vocile fără trup** ale Tatălui şi Fiului.

Studiul variantelor anterioare pune în lumină o concomitentă cristalizare a gândului filosofic, prin care sunt modificate reprezentările din textele preexistente, şi a aspectelor lingvistice menite a le codifica. Detaşarea lui Dumnezeu de lumea Voinţei, a materiei, se realizează prin eliminarea unor atribute de genul "Domnul lumii toate", sau a aceluia de fiinţă: *„Tu îmi ceri semne şi minuni/ Ce fiinţa mea o neagă*". Poetul a ezitat iniţial între a-i acorda divinităţii atributul de lumină sau de întunecime (haosul ce precede lumina): *„Şi lăudat în veci să fii/ De lumina /întunecimea/ ta întreagă*". În versiunea finală, se recunoaşte ca un miracol precum acela prin care s-ar lua nemurirea în schimbul visului efemer (*Să fiu iubit numai o zi*) nu poate fi lăudat decât "pe a lumii scară", adică în lanţul ierarhic al **fiinţei.**

Dispare vocea naratorului, care ar putea indica un punct de observaţie superior şi exterior dialogului din Empireu. Într-o variantă anterioară, o voce povesteşte cum luceafărul atinge (*A nefiinţei centrul/ Şi-i isvorăşte în auz/ Un glas adânc ce sună:// Hyperion ce din genuni...*) Dacă până şi vocea Tatălui nu este exterioară ci se redeşteaptă înlăuntrul eroului, deoarece dumnezeirea îi este Cuvântului consubstanţială, nu se mai justifică nici o instanţă ilocutoare exterioară. Revenind la origine, luceafărul îşi strânge aripile, simte cum îl străbat "fiori de moarte" şi "începe a plânge" - o ipostaza eminesciană a singurătăţii demiurgului. Acesta nu i se mai adresează niciodată lui Hyperion ca unui "tu" în care el s-ar fi putut înstrăina, ci numai indentificându-se cu el ca noi/nemuritorii, aflaţi în ireconciliabilă polaritate cu ei/muritorii. Dispar, aşadar, versurile (*Tu eşti puterea mea, nu pot/ Să neg aceq putere*).

Sunt eliminate construcţii care sugerează dedublare, temporalitate, cauzalitate sau existenţa unui agent intenţional, de dragul construcţiilor impersonale, reflexive şi fără extensiuni circumstanţiale. "Semnul de demult" a fost înlocuit ulterior de "nume" sau de "cuvântul dentâi", gravid de lucruri, născându-le, nu stând pentru ele: (*născând din neguri stele*)/ (*născu un cer de stele*).

Spre deosebire de tranzacţiile Cătălinei sau propunerile de amor ale lui Cătălin, luceafărul adresează Tatălui o rugăciune şi o laudă. Identitatea eroului este fixată în origine. Din perspectiva tatălui, el este **Hyperion**, originea luminii, nu un semn sau efect al ei. În loc de vameş al fiinţei *(izvor de vieţi şi dătător de moarte*), Creatorul se dovedeşte a fi o instanţă ilocutoare, capabilă doar a repeta acelaşi **cuvânt dentâi** la nesfârşit, **prizonier al Logosului** în aceeaşi măsură în care muritorii sunt închişi în cercul Fiinţei *(se nasc spre a muri şi mor spre a se naşte*).

Construită pe o statornică polaritate a condiţiei muritoare şi nemuritoare, a istoricităţii şi eternităţii, această parte a poemului are de câştigat prin adăugarea strofelor eliminate de Titu Maiorescu. Cum criticul a predat manuscrisele aflate în posesia sa, este puţin probabil să fi sustras tocmai pe acelea modificate de poet în sprijinul ediţiei sale. Nu avem, aşadar, nici o dovadă că Eminescu ar fi revenit asupra formei publicate în *Almanahul* vienez şi în „Convorbiri literare" în 1883, aceea în care discursul demiurgului dobândeşte sens deplin, ca parafrază a scenariului biblic. D. Murărăşu explică presupusele modificări ulterioare (Eminescu, **Poezii**, Editura Minerva 1982, Vol. III, p. 317) prin aceea că poetul şi-ar fi pus "problema originalităţii", întrucât incriminatele versuri ar conţine ecouri din Byron (**Manfred**) şi Goethe (**Faust**). După cum am văzut însă, din glosa filei 56 şi din extensiva practică a intertextua-

lităţii, Eminescu preţuia creaţia din nimic sau originalitatea surselor la data scrierii **Luceafărului** tot atât cât moderniştii şi postmodernii (care nici nu le mai cred posibile). Este, de asemenea, puţin probabil ca el să fi urmărit mai mult sonoritatea "sobră şi maiestuoasă" a celui mai important discurs din poem decât ca acesta să aibă sens. Ni se pare că primele două versuri înlocuite (319-320) prin „Tu eşti din forma cea dintâi,/ Eşti veşnica minune" trimit la o fază anterioară a viziunii lui Eminescu, în care era preocupat de diversitatea formelor de obiectivare a Voinţei - ceea ce Schopenhauer numeşte "analogia dintre toate formele naturii, ce le face să apară ca variaţiuni pe o temă dată, ce îşi dispută aceeaşi materie, vrând fiecare să-şi manifeste Ideea sa" (*Lumea ca voinţă şi reprezentare*). Citim în *Archaeus:* "În fiecare om e unul şi acelaşi *punctum saliens* care apare în mii de oameni, dezbrăcat de timp şi spaţiu... pe când cartea zugrăviturilor sale apare ca o materie, ca un Ahasver al formelor"... Ori nu ne putem imagina o relaţionare între Hyperion şi dubletul Cătălin/Cătălina nici măcar ca una între arhetip şi fenotipuri. **Geniul** nu este **obiect** al vreunui act de a da formă, ci **agent,** el însuşi creator şi opus "gloatelor". Într-o variantă, întrupările pe care le poate alege Hyperion sunt: poetul orfic, sfântul, Buddha (profetul) sau "Plato", cei care îl pot reprezanta pe demiurg prin cuvântul revelat sau prin paradigme în lumea creată *(ori în număr să mă chemi/ În lumea ce-am creat-o*). De aceea, Voinţei oarbe a spiritului universului ce împietreşte "ici ca rege, colo ca cerşitor", i se opun, tot în **Archaeus**, **poveştile**, "căci ele ne fac să trăim şi-n viaţa altor oameni, să ne amestecăm visurile şi gândurile noastre cu ale lor". Aceasta nu mai este lumea Formelor reificate, ci aceea a reprezentărilor, a creaţiei cu circuit închis, etanş faţă de avatarurile Voinţei, din care subiectul s-a retras. Lumea Tatălui, într-o variantă anterioară, nu este mitică ci o **reprezentaţie**, ca la teatru, unde "bufonul stingerii" anunţă finalul. Aici, însă, chiar şi stingerea (*Plăcere-i şi poveste)*. Alăturarea ar părea arbitrară, cele două noţiuni aparţinând unor sfere semantice fără legătură. Le înţelegem sensul, dacă le contrapunem perechea antonimică Voinţă/ Durere. În contextul stingerii universului, povestea care place este *Apocalipsa Sfântului Ioan*, **reprezentarea** morţii sau sfârşitului lumii.

Principiul raţiunii, mai scrie Schopenhauer, este acela al „înlănţuirii unei reprezentări cu altă reprezentare, nu cu ceva ce nu e reprezentare" (*Ibidem*). Poate aici se află originea discursului etanş faţă de realitate al modernismului, hrănit de o conştiinţa multiplă, restabilind, în fragmentata existenţă contemporană, un sens al continuităţii cu istoria reprezentărilor subiective obiectivate în creaţie de-a lungul timpului. Cert este că şi Eminescu, mai ales după 1880, părăseşte spaţiul naturii pentru cel al culturii, al figurilor mitice sau literare. Polaritatea Venere/Madona revine în **Tat twam asi** - poem pe tema identităţii - ca o opoziţie între identitate biologică (*Şi cu toate astea-i semeni/ Ca şi lacrima şi roua*) şi disjuncţie a statutului social şi etic (prinţesa şi prostituata). Restabilirea unităţii nu aparţine, după Schopenhauer, lumii ca voinţă ci lumii ca reprezentare. În acest poem, polaritatea Madona/Venera este împăcata prin punerea ei în abisul figurii Mariei (din propria **Rugăciune**), aceea care inversează simbolismul Evei. Parabolă a artei care mântuie, poem-autoportret ce conferă autorului identitate inalienabilă.

Luceafărul nu aparţine tradiţiei platonice dualiste ci matricei biblice a Logosului încarnat. În textul publicat după manuscrisul poetului găsim, într-adevar, în locul celor două versuri - „Tu eşti din forma cea dintâi/ Esti veşnica minune" -, o întrebare retorică în consens cu argumentaţia anterioară a Tatălui şi o replică negativă la plângerea Cătălinei, că îi lipsesc vorbe şi înţelepciune: (**„Cere-mi cuvântul meu dentâi -/ Să-ţi dau înţelepciune?**) Atributele Logosului din următoarele strofe eliminate nici nu sunt acelea din hermeneutica lui Faust, care preferă accepţiunea de Faptă, (limbaj performant, zis şi făcut), celor de Cuvânt (semnificant), Idee (ce este semnificat) sau Putere. Tatăl ceresc nu este interpret ci origine perpetuă a cuvântului mereu la sine. Cuvântul dentâi (*Să fie lumină*) este acum turnat în **scrierea** despre acel Cuvânt, începând cu Geneza (răsărit din genuni) şi sfârşind cu Apocalipsa, când *moartea nu se* (mai) *poate*. Ceea ce urmează sunt parafraze poetice la reprezentările Logosului din textul final al Bibliei despre sfârşitul materiei şi morţii; din analitic şi existenţial, limbajul devine parabolic, simbolic, imitind stilul **Noului Testament**. Hyperion îşi poate continua destinul în scenariul tipic al Fiului lui Dumnezeu din Apocalipsa: cel care distruge pământul prin Cuvânt (gura din care iese sabia cu două tăişuri) şi-l recreează ca noul Ierusalim, împărăţie cerească (*Vrei să dau glas acelei guri... Ţi-aş da pământul în bucăţi/ Să-l faci împărăţie*), Judecător al celor drepţi sau păcătoşi (*Vrei poate-n faptă să arăţi/ Dreptate şi tărie* ?), Războinic (*Îţi dau catarg lângă catarg/ Oştiri...*), cel care aboleşte moartea (*Dar moartea nu se poate*). Transferând lumea în text (Cartea Unică a Bibliei), Eminescu însuşi neagă Voinţa prin propria Reprezentare. Gestul este în acelaşi timp o deconstrucţie, deoarece nu Fapta goetheană (fenomenul originar) este afirmată ci Meta-Scriitura (logos despre Logos). Noua "cântare a cântării" afirmă, în spiritul veacului, divorţul lume/spirit ca şi al limbajului creaţiei de limbajul comun. Certarea lui Hyperion este semnificativă în acest sens: „Nu cere semne şi minuni/ Care n-au chip şi nume". Inversarea - semne care nu au nume şi minuni care nu au chip - s-ar putea să fi fost motivată nu doar de necesităţi de rimă ci şi de dorinţa de a sugera lingvistic absurditatea cererii lui Hyperion de a se nega ordinea profundă a lumii.

Încercăm să reconstituim concepţia contemporanilor lui Eminescu privitoare la aceste noţiuni din **Dicţionariului Limbei Române** de A.T. Laurian şi J. C. Massim (1874, 1875). Ne aflăm în plină epocă logocentrică, în care vorbirea este considerată superioară scrierii; în vreme ce literele sunt doar "semnele vocilor", "sonurile" sunt "semnele conceptelor". **Semn** este ceea ce "face să se cunoască" (signum, omen, vestigium, indicium, documentum, conjectura, macula, cicatrix, sigillum, figura siderala pe cer...). Este, cu alte cuvinte, trupul de la apusul numelui dintâi, cratilic, fiind încărcat de conotaţii negative: reziduu, absenţă, simplu indiciu al unei foste prezenţe plenare (pleroma), supliment, cicatrice (urma) a unei rupturi sau dislocări, violare a integrităţii. În schimb, **nome** înseamnă "espressione proprie a notionei, conceptulu despre unu ce fienţia sau calitate, actione a fientiei proprii". Numele sunt originare, ca în **Cratyl**, de Platon: "se trage în origine din una calitate ce face mai mare impressione" şi conferă identitate, căci lucrul "fără nome se şterge d'in mentea noastră". "Fienţie şi calităţi, substanţia şi accidenţia" sunt categoriile aristotelice antrenate de conceptul de nume: lucrul este gândit în funcţie de reprezentările din gândirea infinită a divinităţii. Strigindu-l pe Hyperion pe nume, Tatal substituie atributelor luceafărului (care poate apune, pieri mai multe zile etc.) atributele lui Hyperion (care ramâne). Cum *il n'y a pas dehors de Logos* ... numele determină în Hyperion fiinţa (logos întrupat), calităţile (cel de sus, de dincolo, originar, nemuritor, rece, nesupus pasiunii şi schimbării, contemplativ - *vedea de sus*), substanţa (lumea/lumina mea) şi accidentele (creeaza, judecă, distruge, nemureşte). Incarnarea lui Hyperion ca luceafăr, ca şi naşterea lui Crist este **factum** (minune, spirit ce dobândeşte chip) nu **fictum**, ca basmul, ficţiune plină de contradicţii, fără criterii (unde a fi viu sau mort depinde de punctul de vedere) sau identităţi stabile. Jucând la întâmplare jocul dragostei, cu un partener indiferent, Cătălina cade din mitograf (icoana) în semn vid (chip de lut), în vreme ce Cătălin, şarpele strecurat în Eden, apare în final în postura îndrăgostitului platonic preocupat să-şi înfrângă patimile şi Voinţa pentru un vis de iubire mai pur. Numai Hyperion rămâne identic cu sine, revenind în *locul lui menit din ceri*, şi într-un timp kairos, în care "ziua cea de ieri", sau oricare alta, împlineşte profeţia zilei dintâi: *lumina şi-o revarsă.*

Poemul eminescian, în schimb, marcă o ruptură de discursul de "ieri", prin intertextualitate si reinscripţire, prin jocul cu convenţiile generice (basm, limbaj evanghelic, poem folcloric, tradiţie mitosofică) şi prin explorarea dimensiunii interioare a limbajului, a constituirii şi structurii semnelor. Chiar şi în simplele "buletine politice", cum le-a numit Nicolae Iorga, Eminescu strecura subtile comentarii lingvistice. În spiritul vremii, cerea, de exemplu, "compararea şi coordonarea substanţială a ideilor ce corespund cu sunetele articulate" (cuvinte pline, "nome", sau semne vide, "sonuri": "moara de vânt a sunetelor articulate"). Anticipând discuţii contemporane, el demonstra că nu neapărat conţinutul propoziţional ci chiar simplul articol de dicţionar codifică experienţa, comunică o viziune despre lume: *Nepărtinitorul zice "cult" sau "religie", amicul cauzei zice "pietate" sau "beatitudine dumnezeaiscă", adversarul zice "bigoterie" sau "superstiţie"... Astfel, cei ce discută, trădează prin chiar alegerea termenilor, intenţia pe care o au".*

Ceea ce s-ar fi putut intitula "Numele lui Hyperion" ieşea din tipul de textualitate referenţială, factuală şi monologică, plonjând în jocurile lingvistice narcisiste şi destabilizatoare ale unei scriituri a viitorului, concepută dialogic şi ca metatext.

EMINESCU ŞI SCHOPENHAUER ÎN RELECTURĂ

de MIHAI CIMPOI

Opera poetului nostru dovedeşte cu prisosinţă o eminescianizare a lui Schopenhauer, operaţia de eminescianizare având loc şi în cazul altor filosofi germani. S-a schimbat, sub unghi (post)modern şi noţiunea de pesimism, categorie imanentă demersului poetic: considerând existenţial acum prin el însuşi şi perfect asimilabil tragismului iarăşi imanent viziunii poetice (filosofice) asupra lumii.

Pesimismul, aşadar, nu mai ţine de o boală (a veacului), ci de sănătatea concepţiei asupra universului, care conţine implicit aspectul tragic al existenţei. Or, când e vorba de revelarea fiinţei, nu o concepem decât împreună cu îndărătnicia caracteristică ei de a se ascunde. Iar ascunsul, vorba lui Blaga, cade în zona luciferică a şi-mai-ascunsului.

Cunoaşterea presupune şi această orbecăire în zona iraţionalului care, la Schopenhauer se identifică voinţei (oarbe) şi reprezentării (iluzorii). Şi într-un caz şi în altul avem de-a face cu un act de dez-văluire/ în-văluire. Vălurile se dau jos cu greu, între subiect şi obiect existând un perete subţire (zice Schopenhauer) sau un mare con de întuneric (zice Eminescu): "În acea nemărginire ne-nvârtim uitând cu totul/ Cum că lumea asta-ntreagă e o clipă suspendată, /Că-ndărătu-i şi-nainte-i întuneric se arată").

Şi totuşi menirea poetului ca geniu este aceea de a fi "ochiul limpede al întregului univers" până nu-şi realizează concepţia pe tot parcursul reflecţiei (nu numai a eminescienei "clipe repezi") şi să fixeze "în formulări eterne ceea ce pluteşte în ceaţa aparenţelor", după cum spune "discipolul" şi după cum a demonstrat şi "ucenicul".

Suferinţa, aşa cum arată Liviu Rusu, căutând să demonstreze totuşi ostentativ o detaşare a eminescianismului de schopenhauerism, nu e numai o dimensiune orizontală a vieţii omului, ci şi o dimensiune verticală, sub aspect mai complex, în care se pot desluşi diferite straturi de adâncime (profesorul român îşi susţinea concepţia nivelurilor psihice cu argumente din Aristotel, Goethe, Hartmann, Boutroux, Dougall, Scheler, Freud, Adler, Jung şi alţii psihologi şi filosofi).

Şi totuşi Nietzsche recunoaşte, cu alte prilejuri, adevărul învăţăturii lui Schopenhauer. Invocă, bunăoară, numele filosofului voinţei într-o scrisoare către "Dragul, bietul, greu-încercatul prieten Carl von Gersdorff, care şi-a pierdut fratele: ai simţit şi tu forţa purificatoare, liniştitoare pentru suflet şi întăritoare a suferinţei. Acum este momentul în care poţi sigur să te convingi de adevărul învăţăturii lui Schopenhauer".

Recunoscând într-o altă scrisoare, către acelaşi Carl von Gersdorff, că îl relaxează trei lucruri - Schopenhauer "al meu", muzica lui Schumann şi plimbările solitare, Nietzsche caută să explice temeiul administraţiei filosofilor pentru Schopenhauer, admiraţie născută nu atât de "masca filosofului", cât de presiunea autoritară a "voinţei": "Da, dacă toţi cei care se îndeletnicesc cu filosofia ar fi adepţi ai lui Schopenhauer! Prea des însă dincolo de masca filosofului stă înalta majestate a "voinţei", care caută să-şi pună în valoare propria ei glorificare. Dacă sunt stăpâni filosofii, este pierdută mulţimea; dacă este stăpână masa, încă îi revine filosofului *raro in gurgite vasto* (=rar într-o genune largă), posibilitatea - a cugeta, la fel ca şi la Eschil, separat de ceilalţi. Pe lângă aceasta, pentru noi este oricum foarte neplăcut să ne reprimăm, pe jumătate neexprimate, încă tinerele şi viguroasele noastre idei schopenhaueriene şi în general să avem mereu pe inimă această nefericită deosebire dintre teorie şi practică" (Ibidem, p. 130).

Doctrina voluntaristă presupune, prin urmare, şi un mod de receptare sentimental (şi deci ocazional), generat de împrejurări speciale, dramatice, tragice, stimulatoare de suferinţă) şi de o impunere majestoasă a voinţei ca realitate absolută. Evident, că nici Eminescu nu a putut să se sustragă acţiunii ei imperioase, acţiune ce capătă o expresie patetică, de ultima concluzie etică amară în **Scrisoarea IV**: "Nu trăiţi voi, cu un altul vă inspiră - el trăieşte,/ El cu gura voastră râde, el se-ncântă, el şopteşte,/ Căci a voastre vieţi cu toate sunt ca undele ce curg,/ Vecinic este numai râul; râul este Demiurg./ Nu simţiţi c-amorul vostru e-un amor străin? Nebuni!/ Nu simţiţi că-n proaste lucruri voi vedeţi numai minuni? / Nu vedeţi c-acea iubire serv-o cauză din natură? / Că e leagăn unor viete ce seminţe sunt de ură?/ Nu vedeţi că râsul vostru e în fiii voştri plâns,/ Căi de vină cum că neamul Cain încă nu s-a stins?/ O, teatrul de păpuşe..."

Voinţa este deci regizoarea autoritară a lumii, privită ca un tragic **theatrum** în care sforile decid soarta oamenilor=marionete.

Nietzsche descoperea, de asemenea, că lumea este ceva de genul dramelor lui Gozzi: "... întotdeauna apar aceleaşi personaje, care au aceleaşi pasiuni şi aceeaşi soartă, motivele şi evenimentele variază, este adevărat, în diferitele piese, dar spiritul evenimentelor este acelaşi" (vol. I, cartea 3, ß 35, Ibidem, p. 198).

Forma specială de cunoaştere care este independentă de orice relaţie şi care percepe cu adevărat esenţa lumii şi substratul de adâncime a lucrurilor nu mai este voinţa, ci arta, opera geniului.

Am mai vorbit despre faptul că Nietzsche nega existenţa pesimismului în artă. "Nu există dreptate în istorie, scrie el, nici bunătate în natură: de aceea pesimismul, în cazul că este artist, se îndreaptă înapoi spre ale **istoriei**, acolo unde absenţa dreptăţii iese în evidenţă cu o impresionantă naivitate, unde tocmai **perfecţiunea** reuşeşte să se exprime - tot aşa se îndreaptă spre natură, acolo unde caracterul rău şi indiferent nu se ascunde, unde este prezentat caracterul desăvârşit al naturii... Artistul nihilist se trădează în voinţa şi preferinţa sa faţă de **istoria cinică** de **natura cinică**" (Ibidem, p. 74).

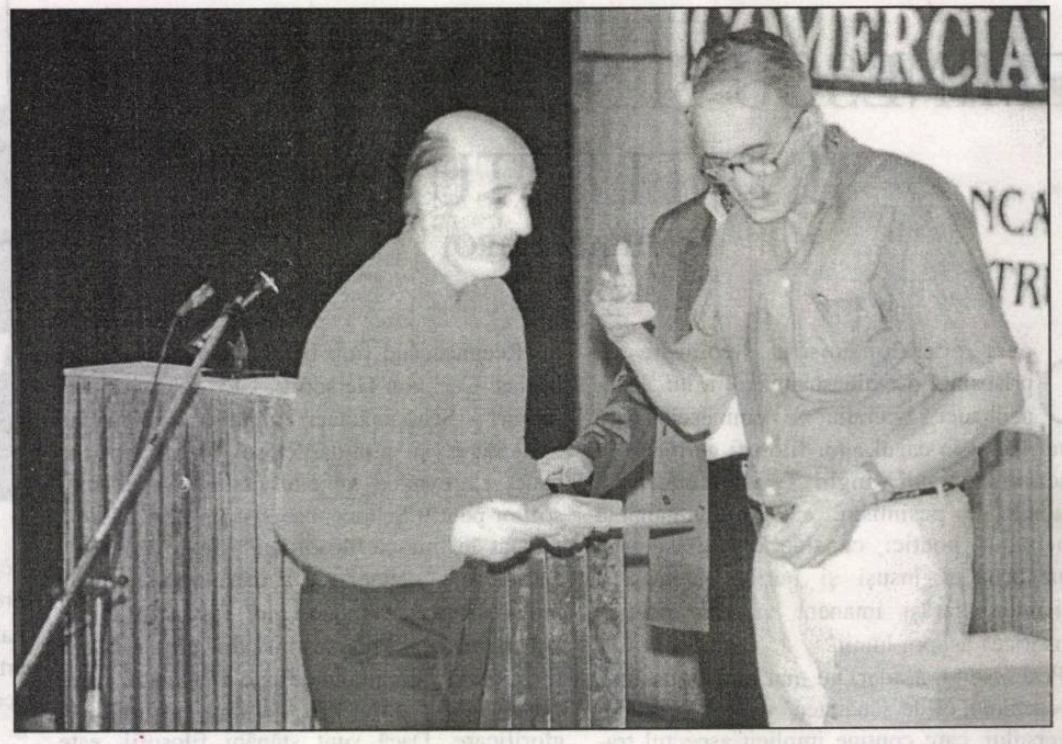
Eminescu suportă, prin urmare, atât tiranismul voinţei de ordin ontologic, cât şi cinismul istoriei şi naturii.

La fel a procedat cu mijloacele sale specifice Eminescu.

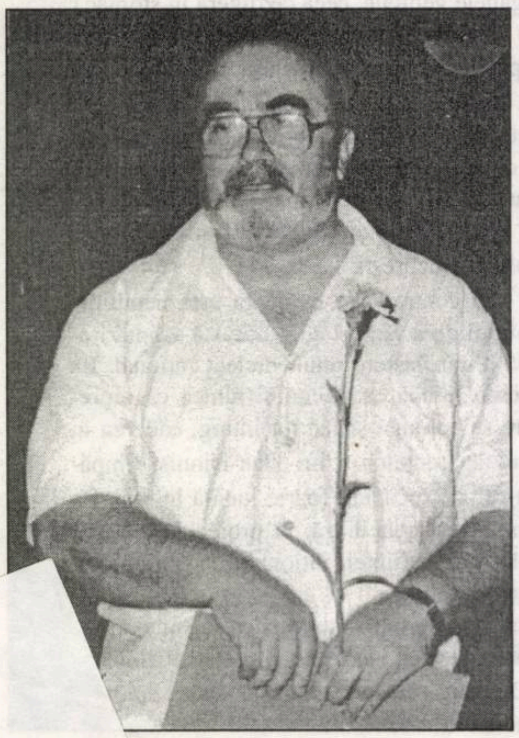
Acest aspect semnificativ al tabloului interacţiunilor ideilor schopenhaueriene şi eminesciene constă, în fond, în transfigurarea contradicţiilor filosofice în contradicţii pur poetice, atât de necesare logicii mitopo(i)etice. Dacă între lumea ca voinţă şi lumea ca reprezentare nu există vreun raport cauzal asupra lumii reale nu poate acţiona voinţa. Dar, aşa cum lumea exterioară este obiectivizarea voinţei (voinţa de a cunoaşte în creier, cea de a merge în aparatul locomotor, cea de a procrea în organele genitale, ceea ce digeră în stomac), apare şi semnul limpede al contrazicerii căci Schopenhauer nu observă, aşa cum afirmă pe bună dreptate Ion Petrovici, că "prin noţiunea aceasta de obiectivare, lumea externă nu mai este o aparenţă subiectivă, o iluzie neconsistentă, ci devine ceva mai consistent şi mai real" (Ion Petrovici, **Schopenhauer, Opera filosofică**, Bucureşti, f.a. p. 94).

O altă contradicţie evidentă este neputinţa filosofului de a lămuri cum această voinţă iraţională a dat naştere unui intelect raţional. La Eminescu lumea ca voinţă şi lumea ca reprezentare se conjugă şi fac tot întreg, căderea în tărâmul aparenţelor a lui Dan-Dionis "împăcându-se" cu o cădere foarte lucidă în real. La fel, Eminescu conciliază, în proiectarea viziunii sale asupra fiinţei, raţionalul şi iraţionalul, lumina şi umbra.

Eminescu, printr-o asemenea viziune armonizatoare, îl mântuieşte ca şi cum pe filosoful din Danzing de paradoxurile care apar în expunerea lui doctrinară.



IMAGINI SURPRINSE DE COLABORATORUL NOSTRU ION CUCU LA DECERNAREA PREMIILOR UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA PE ANUL 1999.

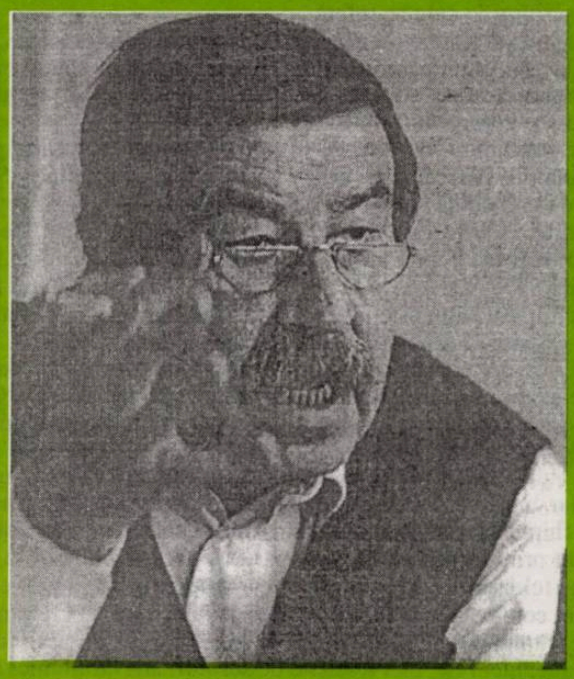


Biblioteca „ASTRA"
– SIBIU –

2048 - ca - A

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 24 (470), serie nouă. Miercuri, 21 iunie, 2000. Preț: 4.000 lei



„Dar puțini sunt scriitorii secolului nostru care știu atât de bine ce vor. Într-o lume în care totul trebuie relativizat, adică răsturnat, ca să-i dai - sau măcar să ai impresia că-i dai - de capăt, **GRASS** e un solid punct de sprijin, rămas neatins de postmodernisme și de alte ifose cu iz de viitor al trecutului sau - de ce nu? - de trecut al viitorului.“

(Mihaela Zaharia)

În acest număr mai semnează:
Corneliu Barborică, Simion Bărbulescu, Caius Traian Dragomir, Alexandru George, Șerban Lanescu, Ioan Lascu, Marin Mincu, Radu Voinescu, Mirela Stănciulescu și alții.

ADRIAN SAHLEAN

Stilul poetului creează probleme pentru traducere prin faptul că Eminescu folosește un vocabular relativ simplu, care însă nu este simplist. Genialitatea sa, din punctul meu de vedere, constă în faptul că „scoate“ atâta sens din cuvinte relativ obișnuite, fără a trimite la dicționarul explicativ al limbii române. Deci, în modul special și specific în care folosește materia limbii.

„Scriitorul ca prezenţă publică se află în cădere liberă, îşi pierde prestigiul, aura. Comunitatea pare să nu mai vadă în el un ins exponenţial, un vizionar, un autor de structuri arhetipale, un depozitar al memoriei colective. Opera literară e privită cu indiferenţă. Dacă este o marfă, literaura este o marfă nevandabilă. (De altfel, în lanţul cărţii, scriitorul devine o verigă oarecare: cum spuneam, lui îi revin zece procente maxim din preţul cărţii, pe când cel care o distribuie capătă până la treizeci de procente; glumind: o logică pragmatică ne-ar îndemna mai degrabă să vindem propriile noastre cărţi, decât să le scriem!...)

Care sunt cauzele? Pe de o parte, este un fenomen firesc ce ţine de mersul vremurilor, un fenomen care trabuie înţeles. Asistăm la o schimbare de paradigmă. Chiar termenii cu care am operat aici când am făcut referire la scriitor sunt de o anumită imprecizie vetustă, făcând din scriitor o apariţie providenţială, supranaturală: *corifeu, aură, vizionar* etc.... Or, astăzi, pentru mulţi, scriitorul a devenit şi el un simplu *mânuitor de cod*, ca atâţia alţii. Cei care stăpânesc limbajul computerelor sunt, comparativ, mult mai căutaţi, părând să ofere recompense mai tentante pentru masele de neofiţi. Oamenii sunt atraşi să navigheze pe internet, iar nu să călătorească în plăsmuirile verbale ale unei persoane, oricine ar fi aceea.

A doua cauză pentru starea tristă a scriitorului contemporan şi a literaturii sale este atitudinea dispreţuitoare a autorităţilor. Sărăcia statului nu e o scuză. Dimpotrivă. Cu cât o naţie se află într-o situaţie mai precară, cu atât trebuie să manifeste, prin programe ample, coerente, mai mare grijă pentru valorile sale, acelea care o definesc şi o fortifică. Un sistem de achiziţii de carte din literatura română contemporană, la nivel naţional, pentru biblioteci, un sistem de burse, de lecturi şi de conferinţe, un sistem de cursuri de facere a poeziei, a prozei, a eseului în şcoli ori în unniversităţi - sunt numai câteva idei despre ceea ce s-ar cuveni să se întreprindă.

Altfel, există riscul imens ca meseria de scriitor român să dispară acum, la pragul dintre milenii.“

(**Gabriel Chifu** - „Ramuri“)

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Apare cu ajutorul Ministerului Culturii
Redacţia:
Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Simona Galatchi (*corector*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

PUBLICITATE PENTRU INFRACTORI

de HORIA GÂRBEA

Am semnalat, în numărul trecut al revistei, apariţia regretabilă a lucrării **Istoria literaturii române**, volumul 5, de Ion Rotaru, editată şi difuzată de Editura Niculescu. Arătam cu acel prilej că **Istoria...** conţine grave inexactităţi privind biografia, opera şi chiar figura unor scriitori la care se referă.

N-a urmat nici o reacţie. Lenea şi indiferenţa românilor au învins din nou. De altfel, s-a văzut că poporului nostru îi este lene să şi voteze. E mult mai comod să înjuri primarii decât să mergi la vot sau, cu atât mai mult, să astupi o groapă din trotuar.

E, de asemeni, mult mai simplu să te faci că nu vezi o carte proastă sau de-a dreptul periculoasă decât să iei vreo atitudine. Şi este neînchipuit de comod să laşi hoţii să se îmbogăţească fără să acţionezi. Pe de altă parte, victima este mult mai fragilă decât un tîlhar. De aceea, dacă oamenii simt că trebuie totuşi să reacţioneze la un incident, se vor lega de victimă. De câte ori n-am auzit, fiecare dintre noi, că un individ care a fost jefuit sau bătut este interpelat că "face gălăgie". Poliţia însăşi, neputînd să găsească infractorii, interoghează păgubaşii.

În politică la fel: scandalurile şi corupţia îi fac tot mai simpatici pe vinovaţi. Ce-şi zic românii: "Ăştia-s hoţi ca noi, trebuie votaţi"! Câţi nu mi-au spus să nu mă mai leg de aberaţiile scrise de Ion Rotaru, tipărite şi propagate de Niculescu? Că îi fac reclamă. Deci, dacă spui despre cineva că e nul, îl ridici pe soclu. Dacă apare filmat la TV cu zeghe şi cătuşe e chiar bun să candideze la Primărie. Pentru că lumea nu vede cătuşele, ci chipul simpatic, charismatic, "de-al nostru" al banditului.

Când sunt prinşi, mafioţii din alte părţi îşi ascund chipul. La noi, ei surâd cât mai telegenic şi se gândesc să candideze. În literatură, cu cât o carte este mai confuză, cu atât "stârneşte discuţii vii", deci are şanse mai multe să fie cumpărată. Noroc că, tot la noi, nu prea se mai cumpără cărţi. Nici bune, nici rele, nici semnate de scriitori adevăraţi, nici de alde Ion Rotaru.

IERARHII ÎN TONURI GRI

de MARIUS TUPAN

Acum, când destui critici importanţi s-au dus să se odihnească puţin (sau numai să se evidenţieze - oricum! - în economia de piaţă) , apar numeroase iniţiative ad-hoc, venite, îndeosebi, dinspre unele grupări şi reviste literare. Festivalurile şi saloanele literare, afiliate pe lângă acestea, sunt momente de inventariere şi de evaluare a producţiei editoriale, dar şi - sau mai ales - de impunerea unor nume, nu îndeajuns cunoscute pe plan naţional sau local. Manifestările ca atare, uneori expediate, alteori bine supravegheate, aduc suficiente foloase vieţii literare de la noi, îndeosebi mai ales când sunt girate de personalităţi culturale recunoscute şi de juraţi care nu aplică decât criteriul axiologic. Sigur, orgoliile pulsează de la debutanţi până la consacraţi, uneori în forme rebele, încinse, care nu au lipsit nici măcar la stabilirea ultimelor premii ale Uniunii Scriitorilor pentru anul 1999. Intrarea în arenă, apelând la căi şi mijloace multiple, creează efervescenţa necesară oricărei zone spirituale, dar stimulează şi momente hazlii, demne de o antologie a umorului involuntar. Iar când strategiile unor publicaţii sar de îndată în ochi, fiindcă la originea acestora se află ambiţiile primare ale unor nemulţumiţi (de soartă şi de publicitatea redusă ce li se face), situaţia nu poate să genereze decât compătimirea. Evitaţi sau, pur şi simplu, ignoraţi, fiindcă arta autentică rămâne totuşi o „rezervaţie de lux“, niciodată o esplanadă pentru toţi condeierii cu o condiţie (morală şi spirituală) îndoielnică, refuzaţii de la festin îşi pregătesc, cu surle şi trâmbiţe, propriul lor praznic, oferindu-şi, reciproc, certificate de înzestrare. Te împiedici de *supervalori* şi *supermodele*, realele talente sunt ironizate sau uitate, fiindcă în clasamentele de casă nu trebuie omişi clienţii permanenţi. Altfel, ameninţă cu retragerea sprijinului electoral şi, eventual, cu vânzarea unor patente de interior. Să tot defilezi cu ei în astfel de conjuncturi!

DE CE NE CERTĂM - ÎN CULTURĂ?

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Sensul culturii este acela de a eterniza fenomenul - mereu de neînţeles şi puţin gol de sens, după credinţa lui Jean d'Ormesson - care, în una din ipostazele sale, a primit denumirea devenită celebră: „la querelle des Anciens et des Modernes". Acolo unde această ceartă nu are loc, acolo unde principiul viitorului şi al trecutului apar unificate, sintetizate, împreunate, acolo unde tinereţe şi maturitate devin nu doar indisociabile, ci de-a dreptul indiscriminabile, ceva este deosebit de suspect cu existenţa umană - mai totdeauna o dictatură, o formă de dominaţie asupra conştiinţei, politica totalitară sunt cele care închid zbuciumul, disocierile, opoziţiile, ori numai acestea din urmă, relevă prezenţa spiritului. Cultura nu este unitate, ci sfâşiere a conştiinţei - societatea nu e sinteză a diversităţii umane, ci exaltare a divergenţelor în care sunt antrenaţi indivizii. Omul este fiinţare deasupra golului, deasupra abisului creat între forţele şi dispoziţiile contradictorii ale spiritului; cel mai de seamă este acela care acoperă liniştit tensiuni mai multe şi de o mai amplă extindere. Opoziţiile sporesc şi devin tot mai încărcate de dramatism, de tragism, sub bolta liniştită a adevăratei sinteze uman-divine, cea prin care există lumile. Umanitate sau cultură nu înseamnă, însă, niciodată sinteză - ele nu sunt instrumente ale legăturilor lumii, ci explozibili creând liniile de fractură ale universului reprezentării. În inima oricărei culturi se află ceea ce, în graţioasa limbă franceză, în distinsul şi elegantul spirit literar al epocii clasice nu s-a numit nici luptă, nici dispută sau ciocnire, ci, pur şi simplu, „une querelle", evident „des Anciens et des Modernes". Paradoxal şi superb, marii inovatori ai literaturii europene ai vremii, creatorii unei mişcări unice în istorie după epoca lui Augustus-Boileau, Racine, La Fontaine, La Bruyère - îşi autodeclarau o identitate estetică de tip vechi, ei sunt, deci, „Anticii". Autorii al căror destin (şi geniu) a fost ceva mai puţin generos, precum un Perrault sau Fontanelle, şi-au revendicat progresul şi s-au socotit a fi „Modernii". Cam aşa s-a întâmplat nu o dată în istoria scrisului; faptul trebuia, desigur, reţinut - neglijat, el se repetă continuu, spre păcăleala şi tristeţea celor care speraseră, ori speră încă, să aducă un beneficiu semnificativ unei culturi sau alteia, precum şi un oarecare noroc lor înşişi.

Dacă tot am trăit o revoluţie era de la sine înţeles că în cultura noastră avea să se declanşeze o ceartă între Cei Vechi şi Cei Noi. Raportul de putere dintre Vechi şi Noi rămâne acelaşi observat cândva în clasicism, atâta doar că în spaţiul acestei opoziţii ceea ce lipseşte este noutatea; în plus, cearta nu este ceartă, nu este nici luptă, nici dispută sau ciocnire, ci bătaie în toată legea sau, dacă ar fi să devenim ceva mai exacţi în exprimare, ciomăgeală. Toate acestea nu sunt decât aspecte ţinând de parfumul local. Am scris cu nenumărate ocazii despre această condiţie de contestare în cultura noastră şi ştiu bine că în afară de cei care îşi primesc de aici resursele existenţei zilnice, nimeni nu se simte bine în ea. De ce? În primul rând pentru că, aşa cum am spus aici, din jurul acuzaţiilor lansate împotriva clasicilor, a celor numiţi uneori idoli, socotiţi spirite depăşite, învechite, lipseşte cultura, dar mai ales lipseşte noul. A rejecta vechiul fără a genera noul se numeşte pagubă, dacă nu cumva chiar sinucidere. În al doilea rând este acuzat un fond cultural, dar acestuia nu i se opune creaţia, în orice formă ar fi aceasta realizată, veche sau nouă.

În românească încercare de punere în scenă a unei „querelle des Anciens et des Modernes", lipseşte, de asemenea, singurul substrat care justifică o astfel de angajare în opoziţie: divergenţa estetică, voinţa, cunoaşterea şi conţinutul pragmatic al unor estetici situate în reciprocă negare. În spatele contrastului estetic încă ar fi trebuit să se afle disocierea unui fond mai adânc, metafizic. Cultura noastră nu stă însă deasupra nici unei prăpăstii estetice, ontologice sau etice - ea pur şi simplu survolează cu motoare zgomotoase şi poluante tiruri de invective.

O revoluţie este un fenomen de renaştere; renaşterea implică respingerea unui trecut, un nou orizont mitic şi o nouă formă de acces la universalitate. Cultura este dispută a tentativelor de evaluare mitică a lumii. Eminescu sau Călinescu, Arghezi, Stănescu sau Preda s-au constituit în surse ale miturilor noastre colective. Trăim un moment al mitologiilor autice - bucuria contestării începe să semene cu autosatisfacerea erotică a unor estropiaţi.

Dezavantajul faptului că în cultura română a apărut o imitaţie a superbei de altădată „guerelle des Anciens et des Modernes" constă în faptul că aceasta ne împiedică accesul la autenticele dispute, centrate estetic şi filosofic, ne îndepărtează de vocaţia reală a spiritului, de a fi o arcuire peste abisuri ireconciliabile dar încărcate de sens şi generatoare de sens.

INTELECTUALUL BINE TEMPERAT (II)

de ŞERBAN LANESCU

După întreruperea, nu din voia autorului, de o săptămână, ce se cuvine mai întâi este a reînnoda firul *poveştii*, reamintind, aşadar, că plecatu-s-a în acest text de la punerea în chestiune (cauză, discuţie) a îndreptăţirii unui deziderat, recent (27 mai) formulat *„pre limba scriitorului"* (I.Vieru) într-un cotidian şi care iată ce spune(a): *„Avem nevoie de intelectuali care să nu ierte nimic, absolut nimic, care să meargă la subiect, aceasta fiind principala lor menire în acest moment al istoriei româneşti."* Citind în grabă (cum se procedează îndeobşte cu articolele din gazete), mai să-ţi vină a subscrie, eventual cu aplauze. Intelectualul care să nu ierte nimic, da' absolut nimic, mergând la subiect, sună tare frumos şi bine. Parcă. Pentru că, evident, nu e vorba de un îndemn la încălcarea poruncii creştine a iertării *„greşiţilor noştrii"*, ci de apelul imperativ întru vânarea neiertătoare a adevărului ori în ce privinţă şi, de asemenea, ceea ce iarăşi *dă bine*, mersul direct la subiect înseamnă pragmatism, acurateţe, verticalitate morală. Minunat! Atâta doar că, gândit mai pe îndelete, text(uleţ)ul citat se dovedeşte a fi un fel de slogan bine-sunător dar care este o vorbă goală şi chiar mai puţin, adică mai rău decât atât, o dovadă în plus că drumul spre iad se pavează cu intenţii bune. Fiindcă, şi asta din capu' locului, cine ar putea stabili care este (vorbă mare!) *„în acest moment al istoriei româneşti"* principala menire a intelectualilor?! într-o formulare precum aceasta supusă aici discuţiei este vădită aşezarea în (opţiunea pentru) viziunea holistă/colectivistă a societăţii ceea ce, mai departe, repercutează negativ şi asupra ideii privitoare la deontologia travaliului intelectual. Principala-i menire (şi pentru a ceda în întregime patetismului îţi vine a completa cu **pe lumea asta**) şi-o stabileşte el şi numai el, fiecare intelectual în parte, abia aşa şi numai aşa accedând într-adevăr la condiţia intelectuală, definită decisiv prin libertatea individuală. Chiar şi pe Christos îl urmez supunându-mă necondiţionat poruncilor Lui - îşi va fi zicând intelectualul creştin dacă vrea să fie intelectual -, nu fiindcă El mi-ar fi cerut-o, ci întrucât eu, în libertatea-mi deplină, ajung să le consider ale mele prin îndreptăţirea lor. Nu sunt atât de nebun încât, ucigându-L pe Dumnezeu, să mă consider supraom - îşi va continua definirea-i acelaşi intelectual -, însă instanţele de autoritate mi le hotărăsc şi le judec singur. Dinspre partea cealaltă, a societăţii, ştiu şi accept că, reciproc, menirea pe care mi-am asumat-o - se mai gândeşte presupusul intelectual - va fi într-un fel sau altul sancţionată socio-profesional, politic, moral etc., cu consecinţele aferente. Sigur, mă pot angaja cu simbrie la stat sau la patron care îmi stabilesc conţinutul *job*-ului, însă nu şi menirea-mi. Altcumva, intelectualul nu este decât slujbaş, statut onorabil şi adesea mult mai confortabil chiar, însă de altă natură. Or, că într-o asemenea interpretare a condiţiei intelectuale este inclus riscul singurătăţii lui Don Quijote, nici vorbă, la fel după cum de bună seamă că, astfel schiţat, idealul trebuie particularizat ori, cum s-ar mai putea spune, reclamă necontenit (tr)aducerea-i în viaţa (vieţuiala) de zi cu zi de unde şi încep complicaţiile. Iar dacă tot a venit vorba de complicaţii, şi având în vedere *lumea* românească actuală, când intelectualul îşi propune, când se angajează prin intenţia de a merge, dar cu folos, pragmatic, la subiect, a nu ierta şi încă absolut nimic, tocmai aceasta este exact calea sigură spre eşec. Sau, riscând paradoxul, condiţia izbânzii intelectualului întru a nu ierta până la urmă absolut nimic este ca pe parcurs, cu răbdare, să ierte mereu. Iertări tactice, subordonate şi impuse de neiertări radicale strategic-finale deduse din menirea liber asumată. Cu precizarea că nu e vorba de semnificaţia primă, semnificaţia morală a verbului. Bine'nţeles, cât de importante sunt iertările, cum le-am numit, tactice, depinde de tipul activităţii intelectuale. Un entomolog, să zicem, trebuie să ierte altfel decât, bunăoară, un inginer (că doar şi inginerii sunt intelectuali!), sau un matematician, sau un poet ş.a.m.d., până la domeniile *de vârf*, cele mai mult sau mai puţin politice, acolo unde, într-o democraţie, iertarea tactică este regulă de aur. Regulă care, a nu se confunda însă cu prearomânescul ***„merge şi aşa"*** perfecţionat până la măiestrie în deceniile comunismului.

ESTETICA IMPERFECȚIEI

de VASILE SPIRIDON

„Eroul" poemului melodramatic **Omul de hârtie. Thriller cu 16 replici grafice de Dinu Huminiuc** (Piatra Neamț, Editura Crigarux, 1999), apărut sub semnătura lui Emil Nicolae, se vădește a fi un „proiect eșuat" căzut în lume din grădina paradisiacă. El este ființa lipsită de biografie care „continuă să mediteze la moartea termică a sentimentelor" și nu reușește să se fixeze, prin reflectare platoniciană, într-o imagine despre sine nemișcată: „înainte de a i se dezvălui neașteptata și mult hulita lui cădere/ în lume a celorlalți/ obișnuia să stea culcat pe spate cu mâinile sub cap/ în răcoarea după-amiezelor de cositor pe patul îngust din bibliotecă/ urmărind cum se perindă pe tavan umbrele lor proiectate prin fereastră/ și încercând să ghicească în care din ele s-a cuibărit destinul/ rememora atunci peștera legendară ca pe un refugiu închipuit" (p. 8).

Explicația neputinței de a părăsi statutul „celuloidal" o putem găsi și în refuzul datelor realului și în aspirația spre un altceva, eliberator. Fuga de contingent, retragerea din fața vuietului diurn al orașului furnicar între platoșele despărțitoare din „labirintul cochiliei sale/ de asfalt" sau urcarea salvatoare înspre turnul de fildeș al bibliopolisului îi devin **omului de hârtie** program de austeritate a disciplinei spirituale. Nu ar fi vorba atât de insuficiență cauzată de vreo agresiune exterioară în primul rând, cât de conștientizarea efortului sisific asumat de niște rudimente umane damnate la precaritate ontologică, dornice de a împlini o trecere în ființă - lucru cum nu se poate mai bine pus în evidență de replicile grafice ale lui Dinu Huminiuc, care dau în ansamblu impresia unei desfășurări pictopoetice.

Ființa resimte amenințarea forțelor obscure ale existenței, dereglarea fenomenalului, declinul „normalității". În această procesualitate de corupere ontică, perimetrele extreme între care se desfășoară „înscenările" din poem cuprind, pe de o parte, spații claustrante individuale ale eternei și repetatei înserieri biologice și, pe de altă parte, întinderi agorafobe ale căutării de identificare cu ceilalți. Se impune sentimentul deficitului existențial, al zădărniciei de a crede în vindecarea de complexul lui Iona, de a încerca reflectarea platoniciană a lumii din afară. **Omul de hârtie** „așadar a înțeles că răsăritul e numai o iluzie și apusul o realitate", că mai degrabă e tras în jos de compoziția humei decât înălțat de câtimea de origine celestă care sălășluiește în el. Asupra umbrei și urmei trupești se exercită o dublă forță - aspirație ascensională și reacție de frânare gravitațională - și de aici senzația de gol dată de succesiunea sacadat coborîtoare a unor trepte întâlnite undeva în poem. Punctul de sus al verticalei nu a rămas decât o amintire uitată pentru **omul de hârtie** care își află un reazem pe rugul arderii de tot.

Lumea imaginarului se desfășoară pe o întindere ale cărei atribute nu dau relief și nu oferă nici puncte de orientare, „încât nu i-a rămas altceva de făcut decât să se odihnească deasupra văgăunii sferice/ în care se prăbușeau bucățile cubice smulse din marginea cerului/ pe jumătate strălucitoare ca aurul/ pe jumătate negre ca smoala/ și la trecerea lor fulgerătoare să-și amintească de «sănătatea naivă a principiului negativ»/ conform căruia cerul este la fel de rotund ca și iadul/ simetric vicleană cu două ferestre prin care se vede aceeași mare/.../ și a înțeles că nu poate fi decât o părere descrierea mării" (p. 11). Această lume se deschide în evantai înspre toate direcțiile, e lipsită de sens precis și interzice orice pretenție de orientare spiritului rătăcit prin sfericitatea ei.

Rotunditatea devine aici, pascalian, coordonată a deceptivului și a angoasei, iar nu a confortului psihic. Pe această întindere văduvită de o perspectivă (cu excepția aceleia crepusculare, dată de „muntele dinspre apus") care să asigure o ierarhie a distanțelor, se întâmplă aventura înființării **omului de hârtie**. Deschiderea panoramică și caleidoscopică asupra realului obligă obiectualul să intre într-o rețea de raporturi inedite, insolite și chiar insolente. Mai mult, elementele considerate în spațiu capătă o prezență acută și deformată de imaginația terorizată de materie și de ruperea armoniei „lucrurilor năvălite în lumea asta/ peste noi printre noi și-n locul nostru".

Anatomicul nu mai are trufia despuierii de la începutul Lumii, din Antichitate sau din Renaștere, ființa rămânând implicată până la urmă în autoscopica-i privire a viscerelor: „acolo trupul lui avea paloarea unui cadavru însă lipsit de rigiditatea caracteristică/.../ prin deschiderea largă a pericardului i se zărea inima/ nemișcată ca orice lucru oferit studiului/ o tăietură de patru centimetri/ două ventricole retezate/ contracție și exsanguinare/ valve și orificii normale/ în cavitatea pleurală stângă se refugiase o mare cantitate de sânge/ aceeași tăietură era vizibilă și pe partea mijlocie/ a lobului pulmonar inferior din care nu mai curgea nimic interesant/ în schimb plămânul drept se înfățișa întreg elastic și trist/ la fel intestinele colorate și parfumate de vinul uitării/ ficatul doar crescuse peste măsură/ splina de asemenea/ și vezica biliară plină de melancolie/ meningele și creierul păreau indiferente la toate astea" (p. 18-19). Așa încât destinul uman nu închipuie pentru autor doar o parabolă înălțătoare, ci și o reflectare dezagreabilă a fiziologicului.

Deși nu am descoperit în poem suficiente date care să-mi întărească o anume impresie, aș spune că Emil Nicolae manifestă preferință pentru ceea ce este figurat cu precizie geometrică, solid, despărțit prin muchii tranșante și prin spații etanșe de tot ce rămâne inform, scurs din propriile matrici, în eventualitatea în care acestea au existat vreodată. Forma apropiată năzuinței spre consistență și soliditate pare a fi cubul, care acoperă fără rest un spațiu și poate închide între fețele lui hexagonale (simbol teofanic) cunoașterea totală a ființei și chiar să geometrizeze afectele. De altfel, aflăm trimiteri livrești la **Biblie**, la **Kabbala** și la **Enciclopedia răului**.

Estetica imperfecției este împinsă până la limita extremă a eșecului ontopoetic: orice act uman este o „prăbușire în grota cuvântului", iar poemul, la rândul lui, urmează o riscantă aventură ratată, soldată cu deznodământul fatal, „adică un fel de lege care spune că un poem trebuie ucis de următorul/ ceea ce vrea să însemne că de fapt/ un poem nu poate fi ucis decât de un alt poem" (p. 30). De aici și subtitlul de „thriller" al poemului-roman înscenat în opt capitole și „mărturisit" în prezența a șapte martori ai secolului al XX-lea, care și comentează gestica și acțiunile din melodrama ontogenetică. Deloc industrios, Emil Nicolae preferă meșteșugul artizanal și pare a nutri o superstițioasă discreție în privința apariților editoriale și chiar revuistice. El reușește acum, prin tipărirea **Omului de hârtie**, să ne provoace spiritul la o întâlnire revelatoare cu ample versuri cizelate și cu imaginile insolite, de o surprinzătoare sorginte avangardistă totuși, ale unui incitant poem criptic.

Ființa resimte amenințarea forțelor obscure ale existenței, dereglarea fenomenalului, declinul „normalității". În această procesualitate de corupere ontică, perimetrele extreme între care se desfășoară „înscenările" din poem cuprind, pe de o parte, spații claustrante individuale ale eternei și repetatei înserieri biologice și, pe de altă parte, întinderi agorafobe ale căutării de identificare cu ceilalți. Se impune sentimentul deficitului existențial, al zădărniciei de a crede în vindecarea de complexul lui Iona, de a încerca reflectarea platoniciană a lumii din afară.

RUINELE ROMANULUI

de RADU VOINESCU

Să zicem că postmodernismul, ca practică a literaturii, ar mai putea interesa azi pe cineva. Să zicem că textualismul ar mai fi şi altceva decât un obiect de studiu pentru istoria literară (*Eheu, fugaces labuntur!...*) şi decât o modalitate de a intra în istorii de-a valma, talentaţi cu netalentaţi, numai pe principiul „era foarte învăţat şi multe limbi ştié“ (Na, că dau şi eu în croşeturi de idei de-a gata şi în malaxorul de texte!). A fost o vreme când cititul de cărţi şi compilaţiile măiestre, cu diezi autoironici, au ţinut loc de înzestrare literară dar tare mă tem că s-a cam terminat cu confuziile. Sunt scriitori români postmodernişti care au însemnat şi înseamnă şi azi ceva. Ale căror cărţi spun mai mult decât dorinţa de experiment, decât nevoia de distanţare faţă de canonul oficial, decât sentimentul de saturaţie faţă de schemele literare care se aglomeraseră şi se tociseră. Dar, să recunoaştem cu sinceritate că pe lângă ei s-au aflat adesea şi inşi în felul lor bine intenţionaţi, care au dorit să-şi depăşească mult condiţia de chibiţi şi s-au pus pe scris. Bun, să mai zicem că nu e vorba de asta şi că un nou roman postmodernist ar mai putea fi întâmpinat şi cu alt sentiment decât acela de vagă jenă, ca atunci când vezi pe cineva care poartă cu inocenţă o pălărie rău demodată. După părerea celui care scrie aceste rânduri, postmodernismul a avut merite incontestabile, dar a-l servi în continuare altfel decât ca analiză şi valorificare în plan istorico-literar ar fi o probă nu numai de conservatorism, ci de, cum zicea cineva cu o expresie care aproape s-a folclorizat, „încremenire în proiect“. Toate au timpul lor.

Dar cum au fost romantici întârziaţi, să admitem până la urmă că sunt şi postmodernişti întârziaţi. Foarte frumos. *La garde meurt et ne se rend pas.* Care îşi subintitulează opul „romanţ“, nu că ar însemna altceva decât o formă învechită pentru familiarul, proteicul nostru „roman“, ci pentru că dă mai bine şi pare a aduce şi o undă de ironie. Şi sigur o aduce, mai bine spus o întăreşte când vine după un titlu precum **Grijania** (Editura Paralela 45, 1999). Toate bune şi la locul lor. Un titlu cel puţin incitant, un subiect acut (drama unui neadaptat, a „unui veşnic frustrat de propria identitate şi subminat de propriul destin“, un om care devine deţinut politic, suportă tortura în închisoare şi ajunge la un spital de boli mintale, apoi se călugăreşte, încearcă să se sinucidă şi supravieţuieşte miraculos propriei răstigniri), lungi subtitluri de capitole în care, ca în Swift, Defoe sau în Fielding, ni se povesteşte ce urmează să se întâmple într-un amestec bine inspirat de stiluri, de la cel ecleziastic la Caragiale şi de la Nicolae Filimon la Mihail Sadoveanu, plus o imensă dorinţă de a transforma totul în deriziune. Sau de a o repera în viaţă. Liviu Ioan Stoiciu a înţeles lecţia înaintaşilor şi a căutat să se servească bine de ea. Subtitlurile acestea au chiar tot ceea ce trebuie să conţină pentru a ne îndruma pe o direcţie greşită. Sunt gata să pariez că, seduşi de farmecul lor ironic-ludic-dramatic, mulţi nici nu vor mai fi citit cartea, decretând-o *post hoc, ergo propter hoc* o mare reuşită.

Ce se întâmplă dacă trecem mai departe de cuceritoarele (chiar le găsesc inspirate) înşiruiri de propoziţii care rezumă capitolele (autorul le numeşte „părţi“)? Nici nu mai e important. Şi iată de ce!

Liviu Ioan Stoiciu are un fel foarte ciudat de a folosi cuvintele şi expresiile limbii române. Fiecare scriitor poate inova, poate comite abateri care constituie, la urma-urmei, stilul. Cu condiţia să o facă în spiritul limbii. Dacă n-ar fi procedat aşa, e sigur că Eminescu n-ar mai trece azi drept cel care a croit tiparul limbii noastre poetice. Dar să nu discutăm altfel decât o facem de obicei, adică să trecem la text!

Aşadar, câteva mostre de „contribuţii la româna literară“ (şi „*romanţ*ioasă“) care te fac sau să pui mâna pe dicţionar, sau să-ţi ştergi încă o dată lentilele ochelarilor, sau să reciteşti sperând din toată inima că te-ai înşelat.

Să spunem că un dativ etic plasat neobişnuit - „mi-eram la Sfântul Neculai întors pe dos“ (p. 7) - ar putea să fie doar o simplă şi nevinovată licenţă. Sau un regionalism. Dar ce să caute diateza reflexivă aici: „a căzut poştaşul în closetul vechi al bodegii şi era gata *să se îngroape de viu*“ (p. 7)? Asta presupune o acţiune a subiectului, pe când nefericita situaţie (comic de situaţie, de!) era clar una cu sens pasiv.

Româna are, se ştie, o sintaxă mobilă. Dar nu în orice situaţie. Nu poţi spune „*îmi bătea câmpii mintea*“ (p. 8) ci „*mintea îmi bătea câmpii*“ sau, şi mai bine, pentru a înlătura sublinierea tautologică, „*băteam câmpii*“. Poporul, când a inventat astfel de expresii, în nemărginita-i înţelepciune le-a făcut necomutative, cu alte cuvinte le-a dat o formă fixă. Alte abateri ciudate: „N-am zis nimic, dar deja-*mi simţeam sângele urcat în urechi*“ (p. 8). Sângele se urcă *în urechi* de ruşine, cum personajul narator vrea să spună că se înfuriase, ar fi trebuit să formuleze „*mi se urcase sângele în cap*“. Se mânie, dară, şi-l pocneşte pe neobrăzat cu ce i-a „*venit la mână*“. Aici este amestecată expresia „*a da la mână*“ cu „*a-ţi veni la îndemână*“. „*A-ţi veni la mână*“ se foloseşte când e vorba de o activitate manuală repetitivă, cum ar fi, spre pildă, prinderea şi sortarea unor obiecte care ies pe bandă dintr-o maşină, într-o fabrică. Despre două personaje spune că „au plecat de atunci amândoi. *S-au tot dus* din sat“ (p. 9). Când exprimăm despre cineva că „*se tot duce*“, asta presupune că îl urmărim cu privirea în mişcarea lui de îndepărtare de punctul de unde se face observaţia, o mişcare care are o durată mai mare. Aici trebuia pur şi simplu folosit „*s-au dus*“ cu sensul de „*au plecat*“ din sat. Un personaj, Laie, se comportă sfidând legile spaţiului-timp. „Dar să ştii că era ceva în neregulă cu el, cu Laie... Atunci, *la masă*, la bodegă, avea *perioade* când dispărea“ (p. 9). Cam cât să fi durat în istorie aceste „*perioade*“, cam câte secole să fi stat ei la masă? Chiar că era ceva în neregulă cu Laie.

Dar să mergem mai departe! Întrebuinţarea adverbelor e de tot neconvenţională. „*Când* cel întors de pe lumea cealaltă, mânjit de cenuşă, se scoală *când* se crapă zorii...“ Nu-i aşa că ar suna mai aproape de ceea ce ştim despre limba română „*Când* cel întors de pe lumea cealaltă (...) se scoală *la crăpatul zorilor*“ (formele fixe, ehei!)? Pesemne că sintaxa a zdruncinat şi comportamentul personagiului principal, pentru că aflăm, două rânduri mai încolo, că „*era rătăcit* complet. *Atoaterătăcitor.*“ Păi ce are una cu alta? Ce legătură e între dezorientarea cuiva şi defectul de a rătăci, a pierde lucrurile cu care umblă? Nesocotirea sintaxei duce la juxtapuneri de genul următor: „Un vagabond, rânjind, cu pieptul desfăcut, *ţigănos...*“ (p. 21) în loc de „un vagabond ţigănos etc., etc....“

Sau: o bucată de lemn „pluti la *joasă* înălţime“. Cum ar pluti, oare, la *înaltă* înălţime? Până şi caporalii din armată râd azi de o asemenea expresie. Personajul despre care am mai vorbit, Aristotel Cenuşă, „zăcu trei ore, pe puţin, *bolomojind din gură*“. Iaca şi pleonasmul! Cum să mai bolmojească şi altfel decât din gură? Tot pleonastică este şi expresia „*invalid I.O.V.R.*“ (p. 33). Abrevierea vine,

pentru cine nu ştie, de la „*invalizi, orfani, văduve de războ*i“. Trebuia spus „*invalid de războ*i“.

Sar peste situaţiile când lipsa virgulelor creează efecte de un comic uriaş. De bună seamă că s-au produs şi accidente la culegerea textului, pe care redactoarea cărţii, o doamnă care altminteri a semnat câteva traduceri onorabile în volumul **Privind înapoi, modernitatea**, de Sorin Alexandrescu, nu le va fi sesizat. De ce să se creadă că am vânat anume situaţiile penibile, când nu este aşa? Greşeli de limbă te întâmpină aproape la fiecare pagină (cum se poate deduce foarte uşor din numărul paginii indicat de mine între paranteze la fiecare citat). Cum ar fi şi aceasta: „*I se spărsese* zdravăn locul sub arcada stângă“ (p. 19). *I se spărsese* paharul în mână dar arcada *îi fusese* spartă. După cum *i se umflase* piciorul, dar *îşi rupsese piciorul* stâng, de pildă. Altfel spus, lui *i-a fost spartă* arcada şi el *şi-a spart arcada* sau *şi-a rupt* piciorul stâng. Grea limbă mai avem! Care nu ne lasă să spunem „mare noroc a avut că nu l-a atins *în plin ochi* cu piatra“(p. 20). Se zice „*în plină figură*“ şi „*drept în ochi*“. Ce să facem dacă, precum în cazurile de adineauri, aşa e uzul limbii!?

Dar „contribuţiile“ sunt enorm de multe şi enorm de supărătoare. Personajul are, la un moment dat, „*ochii băşicaţi*“ (p. 22). Numai *pielea* poate fi *băşicată*, *ochii* pot fi *inflamaţi*, *iritaţi*, *înroşiţi*. Există şi un sens argotic al cuvântului *băşicat*, dar nu e cazul aici. Să adăugăm şi umitoarea construcţie: „Şi *peste* ei, *interpus*, un glas din casă...“. Dacă e aşa, ar trebui să se spună, negreşit, „*între* ei, *suprapus*...“. Cartea are 157 de pagini, tipărite cu corp 10, adică text, nu glumă! Nu continuăm. Ar deveni obositor şi iritant pentru eventualul cititor al acestor rânduri. Liviu Ioan Stoiciu ar trebui să ştie că mai ales un scriitor important, multiplu premiat, cu rubrici în multe gazete literare nu are dreptul să se joace cu limba română. *Caesar non supra grammaticos.*

Cuvintele sunt materialul cu care scriitorul îşi construieşte cărţile. A stăpâni acest material este o chestiune de meserie. Abia de aici începe arta. De ajuns, *intelligenti pauca*!

ioan lascu

POEMUL RESPIRAŢIEI NETĂIATE

Notă „tehnică": toate adăugirile de pe marginea textelor, începând din 20 octombrie, au fost făcute astăzi... Apoi „astăzi" va deveni acea irecuperabilă zi de 23 decembrie 1998. Cum şi ce a fost? Pentru mine, culmea banalităţii unicat, ea a fost aceste rânduri subminate ca o respiraţie. O banalitate unicat sau aceste rânduri subminate ca o respiraţie, palide, gâfâind ca un castravete la apusul soarelui de vară. O notă tehnică facem o epenteză şi vă dăm o nouă tehnică şi de ce n-am pune aripi cerşetorilor - un şchiop cu aripi. O rândunică cu picioare, dar rândunica - ea chiar are picioare ea nu stă în picioare ea stă în aripi în aerul pe care tu tocmai ai venit să-l respiri un mic vârtej chiar după ce i-a îmbrăcat aripile. O respiraţie care sumbinează aripi. O respiraţie netăiată care taie aripile. Când va mai sta şchiopul în picioare? Când va mai sta şi ziua de 23 decembrie 1998 în capul timpului. De ce să nu fie aşa: chiar astăzi se decapitează timpul se strânge orizontul în jurul gâtului delirele vorbesc singure în aerul suspendat. În aerul rămas fără orizont prin care un şchiop merge ba chiar toţi merg în vârful degetelor. De la picioare de la mâini de la aripi. Pentru că lor li s-au dat aripi cu multe degete pentru ca să nu li se taie respiraţia. Ca să nu li se taie capetele timpului. Ca să nu le stea capetele timpului acolo unde le-au stat picioarele. Ca tramvaiele să nu le mai taie respiraţia ca levitaţia. O familie pe linia de tramvaie se fereşte de Armaghedon acolo se taie tot toate respiraţiile toate degetele de la mâini şi de la picioare Doamne fereşte. Numai aripile nu se taie. Nu închide ochii trebuie să vezi vise să vorbeşti din nou la schimb cu rândunica. Trage aer în piept

Acesta este poemul Rêspiraţiei Netăiate
Acesta este poemul unde s-a scris Levitaţia Şchiopilor
Acesta este poemul unde orizontul s-a strâns
în jurul gâtului
ca să taie respiraţia dar
Acesta este poemul Respiraţiei Netăiate.
Poeme apoi pentru ce este derizoriu.
Poeme despre teme netratate
despre tartru şi despre Scylla şi Caribda
într-o zi de post.
Poeme despre vagoane care alunecă
pe măceşe pisate,
despre coji de săpun şi despre coji de banane.
Poeme despre cleiuri şi vopsele
despre cuie de bătut în carii, în carii din grindă,
şi despre aşchii de pus în păr.
Poeme despre cum se face cu ochiul
unui ou spart într-o tigaie rece.
Poeme de cântat la gaz.
Poeme cu gazele la masă
o masă patrupedă la buză de savană.
Poeme cu ochi mari şi friptură umedă
dată cu busuioc
cu busuioc în părul care nu se frige
nu se taie nu se creşte.
Poeme cu latul de-a lungul
paginii în picioare albită de excese
în var-vară-varză-vărzar golf de cuvinte
cu brusturi la nesfârşit.
Poeme de gura lumii la gura sobei
ca gura-leului scrise de unul
din Gura Ocniţei unul gureş de-al
unora Guran neam de guralivi -
poeme de gură bogată negre în al
nouălea cer al gurii.
POEME DE CEARĂ ÎNTR-UN MUZEU DE HÂRTIE.
Poeme de nescris pe ţărmul mării
gata cu Balbec-ul de muşcate
colţoase ca dragostea cu fierăstraie.
Poeme de smuls cârtiţa din smoală.
Poeme de schimbat registre şi de pus
note pe acorduri minerale ca un
Arpegiu în trecut luaţi aminte.
Poeme de schimbat acorduri şi de pus note
pe grandoarea unor panaşe princiare.

Poeme de joc cu prinţesa în străfundurile grădinii paradisiace şi de tuns iarba de sub castel şi de tras de mustăţi somnul cel gras din limanul din vârful castanilor.

Şi castanele poc-poc ca veacurile rând pe rând pe peronul din curtea castelului.

Şi ce ar semăna cu acest poem bric-à-brac decât Place des Vosge **toute en brique rouge** şi trofeele de bivol vânate de către toţi reprezentanţii eredităţii princiare în savanele africane.

Şi vârtejul în dungi multicolore - sunt anii ca nişte curcubee grăbite anii fugilor princiare în beznă printre vânători: o tobă spartă şi nişte haine putrede oh Enkidu.

Poeme de schimbat acorduri şi de pus surle şi trâmbiţe pe sprâncenele norilor de demult şi săgeţi în nurii prinţesei în adânc în vijelie retroactivă

căci trecut-au nurii ca norii
ca anii cei lungi peste pajişti.
Stop-cadru cu nori ficşi peste nuri duşi.

ÎMPOTRIVA CELOR CARE NE-AU FURAT ŢARA

de ALEXANDRU GEORGE

Cei care-mi urmăresc scrisul, oricât de sporadic şi de superficial, nu se poate să nu fi întâlnit măcar una dintre numeroasele mele momente de surprindere în legătură cu multele cărţi de memorii, de jurnale, de consemnări care, în ultima vreme, au înlocuit pe cele de fantezie, de parcă aceasta (în numeroasele-i ipostaze) fusese o consecinţă sau un derivat al absenţei Adevărului în timpul tiraniei comuniste. Că o fi aşa sau altfel, iată că nu stau să examinez acum, dar e un fapt la care m-am gândit o dată, la o lansare de carte (dacă nu mă înşală memoria, a uneia de prietenul Bujor Nedelcovici) când, în gura mare, am spus că e ultima dată când o fac şi că, atunci când mai aud de publicarea unor jurnale, îmi vine să scot revolverul şi să trag. Nu m-am ţinut de cuvânt, deoarece m-a copleşit şi pe mine, observator mărginaş al vieţii literare, mulţimea de cărţi interesante pe care, dacă nu le-am recenzat propriuzis, le-am luat în discuţie în diverse feluri.

Iată încă una care m-a forţat să mă dezmint şi să vâr pistolul înapoi în teacă, una pe care am primit-o cu alt gen de onoruri, dar pe care pot spune că am aşteptat-o. Este vorba de **Trecut-au anii...** de d. Virgil Ierunca, o carte ce cuprinde, în prima şi cea mai vastă secţiune, **Fragmente de jurnal** (1949-1951 şi 1960), întregite cu unele evocări, interviuri, scrisori mai vechi sau mai noi, primite de autorul cărţii. Dar acesta nu e doar un punct de intersecţie în destinul unor oameni şi unor scriitori, ci el însuşi o personalitate reliefată, cu un rol de importanţă maximă în istoria criticii româneşti. În paralel cu lupta sa pentru supravieţuire şi pentru afirmarea conştiinţei româneşti în Parisul anilor post-belici, a fost unul dintre puţinii cărturari care au urmărit cu scrisul zilnic şi cu o mulţime de comentarii făcute în public mişcarea literară din ţară. Cartea sa este un jurnal „intim", al unei personalităţi culturale, dar şi un document de mare valoare pentru reconstituirea unei întregi epoci. Acţiunea sa, dar şi a doamnei Monica Lovinescu, se înscrie pe linia adevăratei critici româneşti, pe care o trădaseră un G. Călinescu şi Tudor Vianu, dar şi un Cioculescu şi Vladimir Streinu, întrucâtva, pe la mijlocul deceniului al VII-lea, iar reînviaţii Cornel Regman, I. C. Caraion, Şt. Augustin Doinaş, Ion Negoiţescu făceau şi ei ce puteau într-un climat de constrângeri şi dirigism oficial, care nu va cunoaşte decât ceva mai târziu o relativă relaxare.

Mulţi îi vor fi invidiat pe cei scăpaţi „dincolo" şi vor fi pus totul pe seama norocului; e drept, că destinul a acţionat ca totdeauna, adică orb, dar meritul celor ce au beneficiat de concursul său nu trebuie minimalizat: atât domnul Virgil Ierunca cât şi doamna Monica Lovinescu au imensul merit de a nu fi părăsit lupta, care la început păruse a nu fi de lungă durată, pentru a menţine departe, la distanţe ce creşteau parcă o dată cu scurgerea anilor, flacăra Adevărului. Efortul a fost de a se menţine la zi cu situaţia din ţară, de a-şi birui dezgustul şi a parcurge maculatura comunistă măcar pentru a vedea dacă printre atâtea „opere" lăudate, premiate, impuse atenţiei publicului şi şcolărimii nu s-a strecurat şi ceva valabil. Rezultatele, oricât de lăudabile, ale acestui efort rămân totuşi minime, deoarece însăşi această literatură apărută atunci şi pe care istoriografi chiar recenţi, de felul lui D. Micu şi Eugen Simion, o consideră în continuitate firească, este aproape nulă. Totul se va schimba după 1961, termen, însă, în afara cuprinderii jurnalului de faţă.

... Deocamdată suntem în perioada maximului dezastru, când apare literatura „nouă", comandată de Partid, pe fondul distrugerii până la nimicire a adevăratei literaturi şi exterminării aproape fizice a majorităţii scriitorilor rezistenţi la comunism, celorlalţi revenindu-le dreptul la sinucidere prin „crearea" de opere calpe. Suntem încă în faza speranţelor pe care o întreţineau dincolo şi dincoace de Cortina de fier unele date de politică internaţională, prin care „Marile puteri" din Vest păreau a-şi trăda oponenţa activă la comunizarea lumii, adică, mai precis la cucerirea şi subjugarea ei de către Rusia lui Stalin. În mod curios, tocmai în acele momente tragice, ale capitulării şi inacţiunii occidentalilor, speranţele noastre erau mai vii. D. Virgil Ierunca şi-a considerat perspectivele pe planul strict naţional; dacă va fi crezut în Eliberare nu a părăsit baricada şi nu a luat altă direcţie atunci când s-a înţeles că ea nici măcar nu se mai întrevede. Tot ce s-a produs, prin renunţarea de către regimul de la Bucureşti la o serie întreagă de absurdităţi, a fost o „îmbunătăţire".

(Dar, măcar în paranteză fie spus, ea a însemnat un autentic dezgheţ pe la mijlocul anilor '60, când, printre atâtea miracole şi surprize, autorităţile comuniste au încetat de a mai bruia emisiunile posturilor de radio occidentale şi vocea domnului Ierunca s-a putut auzi destul de uşor, deopotrivă cu aceea a doamnei Monica Lovinescu. A început chiar, în anumite sfere, o polemică împotriva acestora, de alt ordin decât aceea a unui G. Gălinescu, din anii '50, ceea ce omologa realitatea unui alt „centru" cultural şi de opinie decât cele subordonate Partidului şi chiar diferit faţă de orientarea unor comentatori de la München. Românul din ţară a intrat într-un fel de schizoidie, de scindare a personalităţii, căci informaţiile, comentariile, criticile pe care le primea din această „străinătate" îngăduită mergeau în paralel cu linia oficială a Partidului, fără a o influenţa câtuşi de puţin.)

Acest Virgil Ierunca, al acestei epoci, a fost cunoscut de intelectualitatea românească, uneori, în cazul anumitor privilegiaţi, chiar contactul personal survenind pe ici pe colo. Cu 10-15 ani mai înainte, numai ideea că ai dori să te întâlneşti cu un atare „transfug" te ducea la puşcărie, poate la moarte. Regimul lui Dej a constituit fundalul activităţii tânărului ajuns la Paris în 1947-1948 şi despre care jurnalul său informează, cu multe date surprinzătoare, deoarece ne aflăm într-un moment în care Mircea Eliade făcea abia primii paşi spre consacrarea internaţională (dar numai ca un savant al unei specialităţi aparţe) Cioran, aşijderi, se afla la penibile începuturi, iar Eugen Ionescu, stăpânit de groaza lucrurilor din ţară, încerca să facă totul pentru a-şi uita patria şi începuturile sale literare de acolo. Cei plecaţi mai de mult, în frunte cu Bazil Munteanu sau Lucian Bădescu, îşi ajută compatrioţii, ceea ce pe moment păruse a oferi o „alternativă" culturală şi politică României înrobite de ruşi şi de acoliţii lor. Eram în acei ani în plină efervescenţă patriotică, dar şi de organizare a rezistenţei, care va ceda ulterior prin îmbătrânirea unor personaje politice foarte active (gen. Rădescu, Prinţul Nicolae, Const. Vişoianu) sau prin blazare (mirabilul Mihai Fărcăşanu), aproape niciodată prin trădare, căci nu se înregistrează, după ştiinţa mea, în toată emigraţia românească de atunci vreun caz de „transfug" care să se fi întors în Raiul roşu.

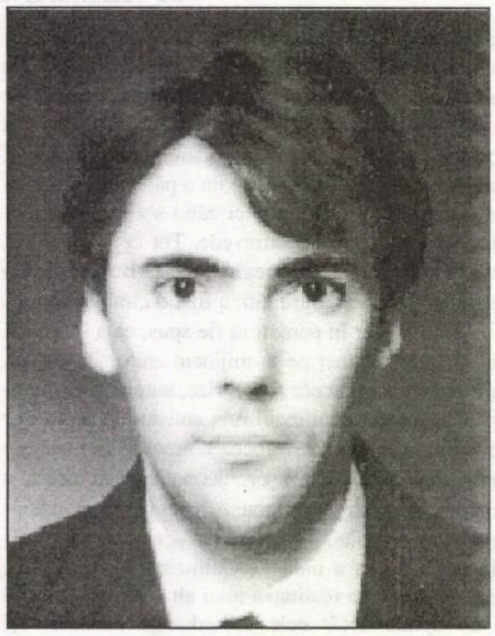
Prima secţiune a cărţii surprinde acest moment de confuzie, de agitaţie, de nesiguranţă a bieţilor oameni pe care ruptura destul de recentă de locul de unde plecaseră doar pentru o perioadă de studii îi pusese în situaţia de a-şi schimba perspectivele, de a-şi face o situaţie, de a încerca o stabilitate sau de a se încorda într-un efort pentru a-şi realiza o carieră. E vorba, firește, mai ales de cei care au o formaţie în branşa literelor şi care au de făcut unele grave opţiuni. Virgil Ierunca se hotărăşte să „rămână în ţară", ca şi doamna Monica Lovinescu în acelaşi timp, adică să rămână în literatura română, deşi, în cazul său, ispita unui doctorat la Sorbona persistă câtăva vreme. Aici e marele semn de întrebare asupra destinului său intelectual; dacă scriitorul acestor rânduri poate da un răspuns, voi afirma că alegând comentariul critic (dar şi acela politic, în oarecare măsură) Virgil Ierunca şi-a asigurat un mare nume în literatura noastră a ultimei jumătăţi de veac: a devenit nu doar unul dintre rarissimii scriitori care pot fi citiţi pentru toate segmentele existenţei lor, dar care a oferit un model al adevăratei critici în acea lungă şi tragică perioadă a tuturor demisiunilor, laşităţilor şi abandonurilor. Şi meritul este cu atât mai mare cu cât el a urmărit literatura din ţară *in statu nascendi*, aprehendând talentele, salutând realizările, înţelegând viaţa literară românească în desfăşurarea-i surprinzătoare, mai ales în perioada liberalizării. Scriitorii care s-au afirmat după 1961 îi datorează imens, spiritul său intransigent şi justa înţelegere au fost nu doar recunoscute tacit în epocă, dar i-au consolidat în opţiuni şi atitudini pe mulţi colegi ai săi din ţară, mai ales pe tineri.

... Numai că aceşti tineri, îndeosebi cei aparţinând ultimelor promoţii, vor constata miraţi condiţiile într-altminteri ingrate a luptei celor din emigraţie. Din secţiunea secundă a cărţii domnului Ierunca (şi care cuprinde jurnalul său din 1960) se lasă surprinsă atmosfera de opacitate, chiar de teroare a imbecilităţii, pe care a instituit-o „stânga" franceză (după opinia mea cea mai ruşinoasă pagină din istoria intelectualităţii din această ţară şi care nu s-a risipit nici măcar în ceasul de faţă. Ei vor fi chiar uluiţi aflând că o mulţime de inşi, dintre emigranţii români, au fost ridicaţi de poliţie şi transportaţi în Corsica în timpul vizitei onorabilului Hruşciov în ţara amică ruşilor. Şi că toate acestea - şi multe altele -, s-au petrecut în timpul lui De Gaulle, unul dintre rarii oameni de vază francezi care au refuzat să primească vreodată o delegaţie a românilor aflaţi în ţara sa şi care luptau pentru libertate!

Domnul Virgil Ierunca a renunţat de mult la definiţia politică, de natură să-l identifice; a găsit cu maximă inteligenţă limbajul comun pentru a fi aproape şi de legionari, şi de democraţi, şi de victimele lui Antonescu, şi de acelea ale lui Gheorghiu-Dej. E o linie care trebuie să-i fie recunoscută şi a rămas constantă în toate comentariile politice, deşi în cetatea Luteţiei, oricine fugea din Est, pentru că era un democrat era caracterizat drept... fascist. Omul a preferat să slujească în sensul cel mai propriu cultura română, îndepărtând şi combătând ideea de partizant politic. Jurnalul lui este cel al unui luptător pentru adevăratele ţeluri ale culturii, pe care trebuia să le impună, trecând peste capetele îmbâcsite de idei comuniste ale lumii intelectuale în mijlocul căreia trăia. Ecuaţia vieţii sale nu a fost dezvăluită mai bine decât o face, într-un final, el însuşi: „Mi-am respectat contractul cu mine: acela de a nu evada din urgenţa românească". „Nu scriam pentru cititorii din exil - ei n-aveau nevoie să fie convinşi de un ţipăt în plus -, ci pentru cititorul imaginar dintr-o temniţă românească (dar ţara întreagă devenise o temniţă), pentru ca acesta să poată simţi într-un fel că undeva în lume, există o solidaritate cu soarta lui..." (p. 369). Eu, aflat într-unul din ţarcurile mai largi ale „lagărului" comunist, am perceput-o, chiar dacă nu mi-a fost adresată cu prioritate mie.

După atâtea decenii, am ajuns în alt moment al evoluţiei lucrurilor, când va trebui să se scrie şi o istorie a literaturii române, peste gardurile de sârmă ghimpată şi peste cortinele de fier, dar amintindu-se mereu de ele.

PATRUZECI ȘI DOI



lucian-claudiu amoran

Se îndreptă aproape alergând către pat. Era epuizat. Fusese o zi nemaipomenită, se distrase grozav la pădure, dar acum oboseala, însoțită de o ușoară greață, după ce îl căutase întreaga zi - știa, o simțise pândindu-l de după fiecare copac, din spatele fiecărei tufe - îl înhățase, în sfârșit. Își privi ceasul: 1.56. Până la începerea noii zile de muncă mai avea șase ore, din care cinci le putea dormi.

„Cam puțin", își zise, amintindu-și că nu mai închisese ochii de două zile. Dar meritase. Fusese cel mai reușit week-end din ultimii ani. De la o vreme, sfârșiturile de săptămână, și nu doar ele, ci parcă zilele toate, deveniseră din ce în ce mai plicticoase, mai asemănătoare între ele, ca și cum ar fi retrăit mereu și mereu aceleași două zile, o foarte scurtă duminică și o interminabilă luni. Un fenomen similar se petrecea și cu oamenii din viața lui, dar asta era mai puțin deranjant și, în orice caz, explicabil, căci întradevăr nu avea relații decât cu o mână de oameni, cel mult zece, incluzând aici portarul institutului și postașul. Restul omenirii erau clonele nedemne de un salut ale celorlalți, și clonele clonelor, nevrednice nici de o privire.

Se schimbă în pijama, de îndată ce o găsi - după minute întregi de căutări furibunde în singurul loc unde ar fi trebuit să se afle, în cele două sau trei unde s-ar fi putut afla, și în cele mult mai multe unde nu ar fi avut de ce să se afle - într-un loc unde ar fi fost imposibil să se afle. Se înșurubă în pledul străveziu, de vară, își puse deșteptătorul să sune, stinse lumina, își aprinse o țigară din pachetul de pe noptieră, o fumă, căută scrumiera de pe noptieră, o găsi lângă pat, strivi mucul, așeză scrumiera înapoi pe noptieră, unde nu fusese dar avea să fie de acum până dimineață, se deșurubă din pledul străveziu, prea gros pentru un pled străveziu, de vară, chiar dacă era încă primăvară, verifică dacă a pus deșteptătorul să sune, constată că-l pusese, mai constată și că-l pusese la o oră greșită, îl puse la cea bună, închise ochii, înțelese că-i va fi greu să adoarmă, așa că-și mai aprinse o țigară, o fumă, căută scrumiera lângă pat, multă vreme, exact până ce-și aminti că o așezase pe noptieră, o găsi, strivi cu ea mucul, o așeză din nou lângă pat, unde nu fusese adineauri, dar fusese mai devreme (în cele din urmă iată că nu avea să rămână pe noptieră nici măcar până dimineață), însă el nu se gândea la așa ceva, tocmai se înșurubase iarăși în pledul străveziu, de vară, spunându-și că deodată se făcuse frig, prea frig pentru un pled străveziu de vară, lucru normal de vreme ce era primăvară, dar el deja nu se mai gândea nici la asta, încerca din răsputeri să adoarmă, numai că altceva în afară de a închide ochii nu avea ce face, poate că un somnifer ar fi fost bun, dacă i-ar fi trecut prin cap l-ar fi luat, nu-i trecu și deci nu luă, i se părea că de peste tot se aud zgomote, ba chiar și voci, lucru imposibil la ora aceea, de fapt era o liniște desăvârșită, șuierător de absolută, îi plezneau timpanele de atâta liniște, zgomotele erau o reacție de apărare a organismului, a urechii, a foarte inteligentei lui urechi, sau poate că totuși nu atât de inteligentă dacă nu găsise altă soluție decât să înlocuiască țiuitul cu niște zgomote ca de șantier, macarale, buldozere, maiștri furioși, „cum să dormi în vacarmul ăsta?", se gândi să aprindă lumina și să citească ceva, crezu că începuse deja să caute butonul veiozei, dar se înșela, înțelese curând cât de tare, parcă era țintuit în pat, mort de somn, incapabil să se miște, incapabil să adoarmă, incapabil de orice, exact la fel cum alții sunt capabili de orice, oboseala își bătea joc de el, îl ținea tot în... tot într-un... se trezi din nou, asta dacă într-adevăr adormise o vreme, așa cum crezuse, de fapt ce înseamnă să fii treaz, ce înseamnă să dormi, cine știe, poate că dormea și acum, așa cum poate nu dormise nici adineauri, chiar dacă nu mai știuse nimic de el, deodată sări din pat, se îndreptă spre ușa apartamentului, ajunse, o descuie, o deschise, o închise, o încuie, se pomeni într-un parc, aleile, pomii, tufișurile, băncile, totul era ud, de fapt încă ploua, „probabil că visez, slavă Domnului că am reușit în sfârșit să adorm!", mergea prin ploaie, parcul era pustiu, cum ar fi putut fi altfel la ora aceea, totuși, ciudat, deși în jurul lui ploua torențial, el nu simțea ploaia, s-ar fi zis că picăturile îl ocolesc, se strădui să-și dea seama dacă e zi sau noapte, privi cerul, văzu stelele sclipind, era deci noapte, o noapte absolut senină, atunci cum de ploua, „în vis orice e posibil", senzațiile îi erau însă atât de limpezi, răcoarea nopții, oboseala, o durere de cap absurdă, își spuse că a adormit cu fereastra deschisă, vru să se trezească puțin, doar cât s-o-nchidă, avea convingerea că ar fi putut s-o facă, uimitor lucru, totuși, la drept vorbind, nu era prima oară când i se întâmpla să fie conștient că doarme, că se află în vis, pe de altă parte, niciodată nu mai fusese atât de lucid ca acum, nu, nu chiar ca acum, ci ca acum o clipă... două clipe... trei clipe, simțea iarăși că-și pierde controlul, era destul de lucid - deși din ce în ce mai puțin lucid -, cât să realizeze că este din ce în ce mai puțin lucid, nu se putea împotrivi, dar drumul prin parc continua, firesc, de parcă nimic nu s-ar fi întâmplat, și de fapt așa și era, ce naiba să se întâmple când dormi, undeva în fața sa, departe, zări o pată netedă și sclipitoare, un lac, aleea pe care mergea se îndrepta într-acolo, văzu și podul peste care avea să treacă în curând, brusc îl cuprinse amețeala, se opri, se clătină, nu reuși să se redreseze, se prăbuși, cădea, cădea, o cădere mult mai lungă decât ar fi trebuit, doar căzuse de atâtea ori, știa cum e, acum parcă zbura, asta n-ar fi fost nimic, dar zbura în jos, și nici măcar nu începuse prea de sus, cât mai putea ține chestia asta, o clipă se temu că nu mai este în vis, atunci avea să moară? atunci avea să moară, „Dumnezeule, înseamnă că o să mor!", gândul ăsta îl înspăimântă într-atât încât se liniști, ca prin farmec, chiar ca prin farmec, de vreme ce era în vis, se opri din cădere, sau cel puțin așa i se păru, era totuna, acum se afla într-un decor cu totul nou, primul lucru care-l izbi era căldura insuportabilă, al doilea, soarele uriaș, portocaliu, de deasupra capului său, de jur împrejur nu se vedea decât nisip, un deșert, nu văzuse niciodată unul în altă parte decât în sufrageria sa, la televizor, dar știa că se simte exact cum s-ar fi simțit în inima celui mai arid dintre deșerturile aride, transpira, gâtul i se uscase, nasul îl ustura, nu putea să înghită, nu putea să respire, se sufoca, parcă ar fi respirat flăcări nu aer, vru iarăși să se trezească, faptul că nu înțelegea originea acestui fragment de vis îl speria mai rău decât orice, poate perna, poate pledul străveziu, de vară, îi astupase căile respiratorii, pentru o clipă își pierdu din nou rațiunea principală, apoi ceva începu să crească în pieptul lui, într-o parte, creștea tot mai mult și mai mult, până ce deveni durere, și chiar și atunci continuă să crească, să se ascută, se transformă într-o arsură insuportabilă, se răspândi în tot trupul, ajunse la paroxism și... încetă, la fel de neașteptat cum începuse, la fel de subit cum se oprise adineauri prăbușirea, imaginile se schimbaseră și ele, se afla într-un loc nemăsurat de frumos și de liniștit, lumină intensă inunda peisajul înverzit, pretutindeni se zăreau poiene întinse, presărate cu flori multicolore, păduri, pârâiașe argintate de soarele săpat în cerul turcoaz, razele lui răspândeau o căldură blândă, care-i dezmierda trupul, se simțea ca și cum temperatura din afara organismului său s-ar fi aflat într-un echilibru ideal cu cea dinlăuntru, ochii lui vedeau mult mai departe și mai clar decât ar fi putut-o face în realitate, în fața sa apăru ceva asemănător unui nor asemănător unui om, conturul lui imita conturul unei ființe omenești, ca un fel de aură, apoi auzi parcă un glas care i se adresa, dar nu reuși să-i înțeleagă cuvintele, dacă erau într-adevăr cuvinte și dacă ceea ce auzea, dacă auzea ceva, era cu adevărat un glas, n-ar fi putut spune de ce avea impresia asta, și totuși glas era, ba chiar unul limpede, cu o dicție perfectă, și totuși nu înțelegea nimic, crezu că e din cauza limbii, probabil una necunoscută, și cât ar fi vrut să înțeleagă, i se părea că toată viața lui atârnă de înțelegerea acelor vorbe, îl cuprinse o senzație

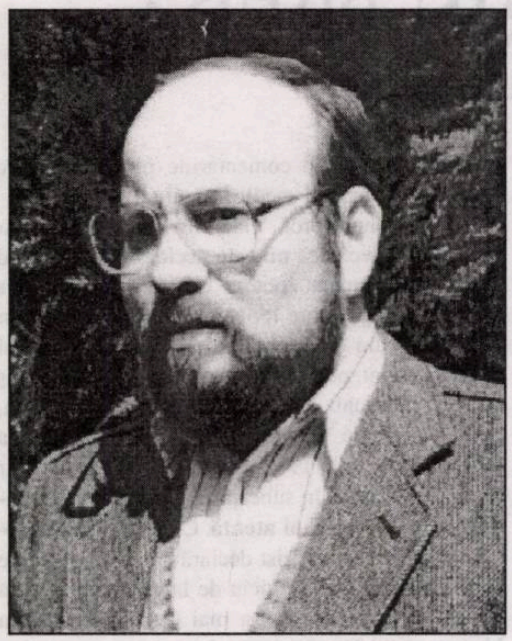
de lehamite absolută, de inutilitate, de zădărnicie a oricărui efort îndreptat către orice scop, de fericire îşi aminti la timp că este doar un vis, chiar dacă acum până şi acest amănunt îl lăsa rece, din nou se simţea ameţit, din nou începu să cadă, însă de data aceasta fu o cădere scurtă, căci se trezi.

Se ridică din pat cu un sentiment de uşurare. „Bine că s-a sfârşit", îşi zise. Niciodată nu mai avusese un asemenea vis. Nici nu ştia dacă îl putea încadra în categoria coşmarurilor. Probabil că da. Simţea nevoia să se roage. N-o mai făcuse de multă vreme, dar i se părea că dacă era să o mai facă vreodată, acum ar fi fost cel mai potrivit moment. Îşi ridică privirile către tavanul camerei, într-o atitudine pioasă, deşi uşor ridicolă. Încremeni...

Deasupra sa văzu stele, foarte multe stele, uluitor de multe stele, oriunde îşi întorcea privirea erau stele, iar în jurul său ploua, iar în faţă se întindea aleea care ducea la podul care trecea aleea peste lac, iar el îşi dădu seama că tot ce simţise din momentul în care se prăbuşise pe asfaltul aleii fusese vis, nu, nu vis pur şi simplu, ci pur şi simplu alt vis, un vis în vis, iar acum trebuia să-şi continue drumul prin parc, ştia că deocamdată nu se putea trezi cu adevărat, călcă pe pod cu paşi rari, merse un timp, până ce-şi dădu seama că de fapt nu mai merge, cine ştie de când, nu avansase deloc de când intrase pe pod, deşi păşea întruna, deşi simţea oboseala efortului de a păşi, deodată văzu în dreapta sa, deasupra lacului, înfiripându-se iarăşi forma aceea omenească, evanescentă, norul, avu un impuls de a fugi într-acolo pentru a-l soma să-i repete cuvintele de mai devreme, se temu însă că ar putea cădea în apă, apoi realiză, pentru a câta oară, că este în vis, nu i se putea întâmpla nimic, şi chiar dacă i s-ar fi întâmplat, merita, prea erau importante acele cuvinte, dorinţa de a afla era oricum îndeajuns de mare pentru a birui teama, se apropie de balustrada podului, ciudat, de data asta reuşise să se mişte, apoi se aruncă înspre nor, zbura, un zbor care nu doar că nu se mai termina, dar nici nu avea cum să se mai termine, arsura din piept revenise şi ea, apoi auzi iarăşi vocea omului-de-fum, dar tot nu distinse ceea ce îi spunea, acum era parcă un singur cuvânt, repetat iar şi iar, obsedant, însă tot mai slab şi mai neclar, pe măsură ce durerea din pieptul lui creştea, deodată totul în jur se întunecă, norul dispăru, la fel lacul, podul, aleea, parcul, numai durerea creştea, creştea...

Primele raze ale soarelui pătrunseră pe fereastra deschisă, zdrenţuind întunericul care încerca să scape îndesându-se prin ungherele mai ferite ale încăperii. Se anunţa o zi frumoasă. Deşteptătorul răsturnat pe noptieră zbârnâi strident câteva zeci de secunde, până ce arcul se destinse complet, apoi amuţi. Pe patul nefiresc de jos şi de voluminos, ce ocupa jumătate din suprafaţa camerei, bărbatul zăcea încremenit pe spate, cu pledul străveziu, de vară, făcut mototol la picioare. Pe chip avea întipărită o expresie de curiozitate, ca şi cum încă mai încerca să afle ceva ce nu avea cum să mai afle vreodată.

iulian boldea



Calea regală

sângele meu neîntrecut în
arta conversaţiei
răsună suav
în venele mele
care adună cu sârg
cuvintele tale
şi le aruncă repede
în ventriculul stâng
în auriculul drept
unde se mai aud o vreme
bubuind şi căzând
implorând şi tăcând
tot mai departe
tot mai demult

intrarea în labirint

surdă la oftatul trupului
memoria o şopârlă ascunsă
sub piatra răcoroasă
a destinului
copilăria mea un zvâcnet scurt
care-şi duce până la capăt
melancolia mişcată
soarele tace în urechea surdă a lumii
pe dunele singurătăţii unde
doar amintirea izvorului
susură molcom
iar înecaţii bolborosesc
în mlaştini oarbe
o limbă ciudată
cuvinte neştiute

flash-back

păsări trec rar viscolindu-ţi vederea
şi cântărindu-ţi blând surâsurile
pe aripile mari de zăpadă
vai plânsul secundelor
în urechea clepsidrei
se aude tot mai încet
mai încet
pe când fulgerul scurt
înfiorat
al irişilor tăi
îmi pietrifică mâinile
ce dau să cuprindă
nemişcarea ta şi
carbonizează dintr-o dată
literele poemului

cădere liberă

păsări pietrificate
în văzduhul orb
alb ca o pagină încă nescrisă
ca o viaţă netrăită
deocamdată
o, duioasă agonie a cărnii
cu răni înflorite geometric
în poemele nenăscute
în apele râului
trec peşti străvezii
adevărul
ne arde buzele tandru
şi urcă înapoi în cerul gurii
se preschimbă din nou
în gând istovit
în timp ce din văzduhul orb
cad păsări pietrificate
una câte una
murind

cină de taină

tăcerea are gustul amar
- cenuşă a cuvintelor arse
pe rugul buzelor chinuite de mirare
tâlcuri ciudate stau ascunse
în cutele trupului
ele
foşnesc dintr-o dată luminând
cina de taină
a poemului

MOARTEA NEELUCIDATĂ A LUI MARIN PREDA

de MARIN MINCU

Iată, s-au împlinit, de curând (pe 16 mai) douăzeci de ani de la moartea lui Marin Preda şi împrejurările anchetei, legate de acest eveniment tragic, au rămas încă obscure, din punct de vedere juridic. Anul trecut a apărut la Editura Amarcord din Timişoara o carte-document, **Dosarul „Marin Preda"**, a Marianei Sipoş. Investigaţiile autoarei sunt extraordinare, aceasta procedând ca nu autentic reporter american care descoperă o pistă nouă într-un dosar clasat şi caută o **altă soluţie**, cu totul diferită decât cea oficială, în elucidarea cazului dat. Mariana Sipoş are curajul răsturnării ipotezei comode induse în mediul scriitoricesc, că Marin Preda ar fi decedat „asfixiat cu propria vomă"; siglarea aceasta din certificatul de deces, astfel concepută, dincolo de ocultarea intenţionată a adevăratelor cauze, avea şi rostul oarecum „moralizator" în faţa opiniei publice în ceea ce-i priveşte pe scriitorii importanţi care, nu-i aşa, se alcoolizează până la autoanihilare. Lucrurile nu stau deloc aşa, spune Mariana Sipoş, aducând argumente indiscutabile, decelate în urma unei cercetări de adevărat detectiv, scormonind cu ochi atenţi în „procese verbale, declaraţii, arhive ale Securităţii, mărturii şi foto-documente".

Ce reiese din „cercetările" sale?

1). **Marin Preda nu s-a înecat cu „propria-i vomă"** întrucât analizele de laborator semnalează că nu s-au găsit resturi alimentare în plămâni.

2). **Marin Preda a murit prin asfixie mecanică**, adică prin astuparea orificiilor respiratorii (nările şi gura), aşa cum subliniază şi profesorul univ. dr. Vladimir Beliş, directorul Insititutului de medicină legală, în comentariile pe care le face asupra certificatului medico-legal (p. 68-69).

Cum domnul prof. Vladimir Beliş susţine clar că „asfixia mecanică **nu este accidentală**", în mod logic apare imediat ipoteza unui act penal comis deliberat, adică apare **ipoteza omorîrii lui Marin Preda**. Nu am cunoştinţă ca organele Parchetului să se fi sesizat, pornind de la cartea Marianei Sipoş şi să fi redeschis „dosarul Marin Preda". Există, însă, suficiente elemente pentru redeschiderea dosarului nr. 1595/1980. Unele sunt indicate chiar de Mariana Sipoş în subcapitolul **Semne de întrebare la o lectură mai atentă**. Cum se explică faptul că şoferul taximetrist declară că nu ştia pe cine duce iar femeia de serviciu de la editură relatează că acesta „spusese că l-a mai dus şi altădată la Mogoşoaia"? De ce acesta face aproape o oră şi jumătate în loc de 15 minute până la Mogoşoaia? Nu cumva e vorba de doi şoferi diferiţi, unul care l-a luat de la editură şi altul care l-a depus la Mogoşoaia? Cum se justifică apoi numele diferite ale paznicului/portarului care l-a luat în primire pe Marin Preda? Din procesele verbale de la dosar acesta se cheamă când Panţîru Tudor, când Tudor Nicolae; de ce organele de cercetare nu se sesizează? Altă interogaţie: de ce Gheorghe Buzoianu declară că a văzut „pata roşie" de pe fruntea lui Marin Preda cu „formă neregulată, striată", iar când acesta a coborît singur din camera sa, după ce se dezbrăcase şi-şi pusese singur pijamaua şi un pardesiu, nici Virgiliu Mazilescu, nici Lucian Raicu, nici altcineva nu mai vorbeşte de „pata roşie"? N-ar fi posibil ca această rană, vizibilă în fotografii, să fi fost cauzată chiar de „asfixierea mecanică", survenită după ce Marin Preda a fost repurtat în cameră şi era normal ca cei din sala de mese să nu fi observat ceva ce a apărut mai târziu, adică după orele trei? De ce nu s-a insistat pe această discordanţă dintre declaraţia lui Gheorghe Buzoianu şi declaraţiile celorlalţi? În sfârşit, e foarte curios faptul că, deşi exista presupoziţia - ce nu este exclusă aprioric în nici un caz similar - comiterii unei crime, procurorul „deplasat la faţa locului", Ambrozie Octavian, nu ia nici un fel de „urme" (amprente) de pe obiectele din preajma celui decedat. Dacă s-au luat, unde e rezultatul analizării acestora? De ce nu există semnătura celui de-al doilea martor pe procesul verbal şi nici a medicului legal? De ce, de ce, de ce? Până unde merge nepăsarea organelor de resort în ceea ce priveşte elucidarea morţii lui Marin Preda? De aceea, solicit o luare de poziţie din partea conducerii Uniunii Scriitorilor pentru redeschiderea imediată a cercetărilor penale.

O altă chestiune extrem de gravă este aceea a manuscriselor, astfel că mi se pare foarte legitimă întrebarea Marianei Sipoş: „Unde sunt manuscrisele lui Marin Preda?" Atât de legitimă încât întrebarea ei ne-o însuşim cu toţii (scriitori, intelectuali, oameni simpli etc.) şi **cerem organelor care le-au sustras/luat în custodie să returneze către Muzeul Literaturii Române sau către fondul de manuscrise al Academiei Române toate materialele** (manuscrise, fotografii, note) ce se aflau la Mogoşoaia sau în seiful de la Editura „Cartea Românească". Cine are interes ca aceste documente ce fac parte din laboratorul de creaţie al lui Marin Preda să rămână secrete? Să fi ajuns la CIA sau la KGB? De ce nu se implică oficial Academia Română sau Muzeul Literaturii Române? Cineva ar trebui să preia această sarcină în comisiile culturale ale Parlamentului. De ce nu intervin scriitorii politicieni? De ce toată lumea tace cu laşitate de peste zece ani? Domnul E. Simion nu-şi atestă statutul de fost prieten al lui Marin Preda deşi se laudă cu acest blazon.

UN ALT HRABAL

de CORNELIU BARBORICĂ

Apariţia unui nou volum din operele scriitorului ceh Bohumil Hrabal ar trebui să fie de fiecare dată o sărbătoare, fiind vorba de unul dintre cei mai de seamă scriitori ai secolului al XX-lea. A fost o sărbătoare în 1971, când pentru prima oară a apărut în România o antologie de proză scurtă cu titlul **Toba spartă**. Autorul antologiei a selectat câteva povestiri din volumele apărute în anii 1963-1968, o perioadă care i-a adus notorietatea lui Hrabal, a consemnat la fiecare proză din ce volum face parte, astfel încât cititorul român să fie corect informat şi să-şi facă o idee globală despre scrierile autorului de până la data publicării versiunii româneşti.

În 1989 la Editura Univers a apărut un nou volum de „proză scurtă" de Bohumil Hrabal, intitulat **O minune în fiecare zi**, iar în anul 2000 aceeaşi editură publică un alt volum aproape cu acelaşi conţinut sub un titlu ce nu sună câtuşi de puţin „hrabalian", ci aduce mai degrabă cu „Tatăl nostru", **Minunea noastră cea de toate zilele** (Conform „Pâinea noastră cea de toate zilele..."). Dar trecând peste titlu, constatăm că traducătorul a păcălit pe cititor, atunci când, pe lângă un număr de povestiri, a tradus şi câteva capitole din romanul **Postriziny** (**Cosiţele**, traducerea titlului ne aparţine), cărora le-a dat câte un titlu ca să pară că sunt povestiri. Precizăm că şi în prima ediţie a originalului ceh, cea din 1976, şi în ediţiile ulterioare, ca cea din 1982, romanul apare compartimentat pe capitole, care nu poartă nici un titlu. Ne întrebăm în mod firesc, de ce a recurs traducătorul, altfel o persoană reputată, la o astfel de "şmecherie" (ca să nu-i zicem altfel) în versiunea din 1989 şi să o repete în anul 2000? Răspunsul vine de la sine. Volumul trebuia să conţină povestiri şi, ca să nu se facă de râs, traducătorul a metamorfozat un roman în povestiri. În acest fel, numărul de pagini a crescut considerabil, la fel şi drepturile băneşti. Dar măcar dacă ar fi tradus întregul roman, din cele douăsprezece capitole autorul traducerii oferă cititorului român doar opt, păgubindu-se astfel de un venit suplimentar.

Dar ar mai fi de menţionat încă o „şmecherie", pe care am s-o numesc cu numele pe care îl merită: furt. Din prima versiune românească, cea din 1971, au apărut în ediţiile pomenite de la Editura Univers trei povestiri sub semnătura reputatului traducător şi anume: **Vreţi să vedeţi Praga de aur?**, **Ochi de diamant** şi **Baronul Münchhausen**, aceasta din urmă cu titlul modificat, **Fanfaronul**. Şi-a mai „însuşit" încă o povestire, publicată în „Luceafărul" sub semnătura lui Claudiu Popescu. I-a modificat titlul din **Pasărea de aur** în **Pasărea galbenă**, sintagmă ce traduce literal originalul, dar trădează semnificaţia artistică a povestirii.

Nu e caz de alergătură prin tribunale. Reputatul traducător a avut grijă să modifice nu doar titluri, ci să mai schimbe pe ici pe colo câte un cuvinţel ca la o adică până şi cel mai neajutorat avocat să fie în stare să demonstreze cum că nu e vorba de nici un rapt şi că este doar o invenţie a unora care îi vor răul colegului de breaslă...

MISTER ŞI POEZIE

de ROMUL MUNTEANU

Poezia evlavioasă presupune o vocaţie şi o sensibilitate, orientate cu fervoare spre scopul bine precizat. De aceea, ea este atât de rar întâlnită şi nu poate fi trucată. Orice act de mimetism exterior se soldează cu un eşec. Dar poezia evlavioasă nu poate fi identificată cu rugăciunea şi nici lirismul pur. Opinia abatelui Bremand despre rugăciuni ca expresie a poeziei pure este doar o frumoasă utopie.

Nici versurile cele mai vibrante ale unor poeţi mistici ca Angelus Silesius, Rainer Maria Rilke, nici cele ale lui Maurice Carême nu pot fi identificate cu poezia pură, fiindcă au un mesaj şi sunt axate pe un fond informaţional multiplu.

Abandonată o anumită vreme din motive de ordin politic, poezia evlavioasă a fost reluată după 1990 cu rezultate inegale.

O experienţă spirituală exemplară în acest sens o întâlnim în primele trei volume de versuri ale Paulinei Popa: **Cuvinte sărutate de îngeri**, 1998, **Între tăcere şi tăcere**, 1998, **Candoare agresivă**, 1998. Ele reprezintă un preludiu al creaţiei literare a acestei poete, care va amplifica anumite teme şi motive în operele sale inedite, ce urmează a fi publicate. N-am fi stăruit asupra acestor preludii despre care am mai scris, dacă ele n-ar constitui fundalul unei creaţii lirice ce se deschide tot mai mult în spaţiul dintre sacru şi profan.

În poezia Paulinei Popa starea de evlavie se configurează ca o ipostază a conştiinţei profunde, determinată de raporturile sale cu lumea şi cu transcendentalul. De aceea, versurile sale au uneori caracterul de invocaţie: „Răspunde-mi chemării - Din umbră/ ridică-mă, Doamne, din vânt/ Aurora de caldă lumină coboară/ Peste acest aprioric cuvânt" (**Aprioric**). Tonurile din poezia cultivată de Paulina Popa sunt potolite, cuvintele sunt blânde, chemătoare ale harului peste verbul menit să devină poezie.

În universul liric creat de scriitoare, sacrul şi profanul sunt îngemănate. Natura se găseşte sub puterea benefică a divinului şi fiecare lucrare a ei apare ca nu semn al proniei cereşti. Între cer şi pământ pare să existe un flux continuu de comunicare. Starea fiinţială a omului conceput de Paulina Popa nu este una de căderе ireversibilă. De aceea, în versurile sale nu găsim accente de paroxism, semne de frică existenţială sau disperare în faţa morţii. Amestec de bine şi rău, omul din poezia autoarei are şanse de salvare.

Recurenţa imaginilor despre sat şi copilărie pune în lumină aspiraţia scriitoarei spre lumile originare, spre starea de inocenţă şi puritate. Dar spiritul apolinic evident în versurile poetei, nu o determină să evolueze spre un univers utopic.

Omul paradoxal trăieşte într-o lume paradoxală, dezechilibrată, care şi-a pierdut inocenţa. În acest context, mi se pare semnificativ faptul că Paulina Popa şi-a intitulat un volum de versuri **Candoare agresivă**. Acum o dor „contururile vieţii", îşi simte „trupul obosit", iar în „aşteptare şi agonie cad". Aspectele unei lumi perturbate se instalează tot mai evident în conştiinţa sa, ca o adevărată rană narcisistică. Poeta nu clamează, dar arată.

Pe măsură ce spiritul laic se insinuează tot mai evident în creaţia sa, solicitările lumii reale şi profane devin şi ele „mai agresive" iar „ascunsul ploii în memorie" coboară în cuvânt. Astfel, poeta aude „groaza sunetelor/ întinse la uscat/ pe ierburi moarte" (**Atingere**). Într-un asemenea climat până şi satul se transformă într-o oază intrată în panică, unde sacralul ritualic este ameninţat de încremenire în forme, peste toate acestea plutind doar nostalgia aducerii aminte. „Satul meu/ trăieşte o asemenea clipă/ cum mamele când se scufundă/ cu zeul - în primul ţipăt" (**Biserica cea nouă**).

Diversificarea tematică din poezia Paulinei Popa, ale cărei limite extreme rămân erosul şi moartea, nu estompează verticalitatea concepţiei sale despre lume, întemeiată pe relaţia dintre divin şi uman. Şi în vreme ce moartea capătă o tentă mioritică, erosul constituie o energie benefică, menită să alimenteze existenţa-pereche, în pofida eroziunii vremurilor.

Am recapitulat aceste impresii despre preludiile poetice ale Paulinei Popa, fiindcă ele reprezintă capătul unui arc voltaic, celălalt capăt fiind conectat la **poem**. Dar fiindcă noţiunea de **poem** nu este suficient de limpede în accepţiunea autoarei, se cuvine să precizăm că ea este un corpus viu, injectat cu sânge, o sumă de texte lirice cu suport epico-descriptiv şi, totodată, un superlativ al existenţei, menit să unească realul cu imaginarul.

Asemenea unor efluvii extrem de subtile, spiritul sacru trece din primele opere ale autoarei în toate ciclurile de versuri din acest volum. El conferă o încărcătură energetică deosebită unor cuvinte-cheie, apte să le capteze în raza lor de influenţă pe altele. Aşa iau naştere nucleele ideatice, concretizate în simboluri şi diagrame metaforice cu sensuri multiple. Ele pot fi recunoscute de către cititor datorită frecvenţei lor masive în ţesătura versului. Dumnezeu şi îngerii deţin un rol de prim rang în acest spaţiu literar, la care se adaugă păsările şi fluturii. În casa-adăpost intră spaimele şi bucuriile, fantasmele iluziilor, lumina şi umbra sau spectrul colorat al morţii. Nu încape nici o îndoială că întreg edificiul literar conceput de Paulina Popa este întemeiat pe credinţa creştină, cu toate manifestările ei adiacente. Macrocosmosul imaginat de poetă pare să aibă forma unei uriaşe piramide transparente.

Sus, în vârful piramidei, veghează Dumnezeu, jos, în pământul decorat cu lanuri de grâu şi păduri misterioase, se găseşte poeta cu antenele deschise spre necunoscut. Ea comunică şi înţelege toate semnele, vorbeşte cu îngerii şi păsările şi aude glasuri de spaimă şi bucurie. Îngerii o dojenesc şi-i dirijează mâna care scrie, pasărea spaimei şi a durerii bate la fereastră, iar fluturi de cuvinte şi tămâie se adăpostesc în edificiul protector al poemului.

Conştientă că şi-a cules **centrul liric din ceruri**, Paulina Popa vede păsări de sânge şi foc, îngeri adormiţi în văzduh şi râuri sau munţi de spaimă, înconjurând casa natală, unde veghează umbra bunicului Teodor.

Structura imaginilor din poemele Paulinei Popa, ca şi distribuţia lor în câmpul textual pun în lumină faptul că autoarea nu construieşte reţele de cuvinte organizate în mod liniar. Dimpotrivă. Versurile sale au o alcătuire eterogenă şi o dispunere cu semnificaţii multiple. Lectura operei Paulinei Popa lasă impresia că unele versuri sunt spontane, scrise sub impulsul inspiraţiei, în vreme ce altele aparţin meşteşugului.

Registrul liric nu este construit la persoana întâi. Stările emotive ca „spaimele" şi „tristeţea", „lacrima din colţul ochiului" sunt percepute prin privire, apoi introiectate şi proiectate asupra altora. Toate acestea sunt mascate de formule pronominale ca: **eu, el**, sau nedefinite, ca **cineva**.

Când scriitoarea nu-şi asumă în mod direct o anumită intenţie, o transferă asupra celuilalt (poetul), care nu este nimic altceva decât un *alter ego*. Însăşi formula verbală aleasă indică doar o opţiune posibilă. Poemul pare să stea adăpostit în cutele memoriei, este filtrat prin stările de reverie, după care se aşază în text. Enunţuri verbale de tipul: **stau şi scriu...**, **am scris**, **sau voi scrie...**, sugerează ipostazele cuvântului în actul în curs de a se face, ca şi proiecţia lui intenţională, ca dorinţă (**Fără prihană**). Când autoarea nu-şi asumă actul în mod direct, foloseşte diverse forme verbale care indică transferul spre **celălalt**.

Recurenţa mare a unor simboluri şi metafore obsedante m-a încredinţat că Paulina Popa scrie sub impulsurile fertile ale reveriei diurne şi versperale, rămânând departe de „**mlaştinile** raţiunii", ca şi de deziluziile **lucidităţii**.

Există în creaţia sa o adevărată voluptate a plonjării în **labirintul sinelui**, considerat ca un modelator al poemelor. Nici un alt termen n-a beneficiat de conotaţii atât de sugestive şi felurite ca aceste expresii: „centrul sinelui", „grădina sinelui", „fereastra sinelui", „pieptul sinelui", fac parte dintr-o gamă mult mai întinsă. „Ghilotina sinelui" mi se pare exemplul cel mai ilustrativ în acest sens.

Fără îndoială că latura dominantă a discursului literar, adoptat de autoare este lirismul. Dar acesta nu funcţionează decât arareori, separat de alte moduri de enunţare. Evocator, confesiv, rugător, interogativ, descriptiv, narativ, stilul Paulinei Popa cumulează toate aceste feluri de scriitură.

Poemul reprezintă o stare de emergenţă din arhivele **sinelui**, ce capătă direcţii diferite, cuvintele rămânând mereu vehicule transportoare prin universul imagiar. Starea de emergenţă nu se limitează niciodată la reproducerea fotografică a unor aspecte reale, acestea fiind întotdeauna modelate prin forţa selectoare a memoriei afective. Din această cauză trecutul apare mereu decorat cu pulberea de argint a copilăriei şi satul capătă în toate contextele o aură mitică, chiar şi atunci când poezia se configurează ca o interogaţie.

Cuvintele-cheie sunt întotdeauna acelea ce tensionează textul cu o coloratură existenţială. Aşa este, de pildă, lumina. Frecvenţa acestui cuvânt demonstrează că autoarea este o partizană a regimului diurn. Între **lumina incertitudinii, lumina nesigură, lumina învăluitoare** şi **lumina plină** se aşază o distanţă mare până la **lumina ce se stinge**. **Lumina** contrastează cu **umbra** şi cu **întunericul nopţii**.

Şi dacă lumina este întodeauna transparentă, întunericul poate fi ca moartea, dar şi ca lacrima. Noaptea iese la iveală clipa erotică ce traversează amintirea, noaptea vine îngerul ispitei ce intră în sânge şi tot atunci palma celui drag se aşază pe gură. În versurile poetei, la un capăt este dragostea şi la celălalt se găseşte moartea, fiecare dintre acestea fiind doar clipe fulgurante, marcate de imaginile poemelor, dar dincolo de iubirea profană şi dincolo de coridorul întunecat ce duce spre moarte, străluceşte iubirea divină. Ea capătă de fiecare dată caracter de rugă, invocaţie sau spovedanie.

Toate poeziile Paulinei Popa stau sub semnul feminin al lui **anima**. Ele se caracterizează prin armonie, blândeţe şi înţelegere. Poeta este o fideistă care transcrie în versuri o experienţă spirituală personală, retorica versurilor sale este sugestivă, incantatorie şi persuasivă. Reacţia sa stă sub steaua speranţei, izvorîtă din convingerea că pământul nu este pierdut.

Paulina Popa şi-a situat în mod programatic creaţia literară sub cupola credinţei în Dumnezeu. Ea continuă cele mai frumoase tradiţii contemporane ale liricii religioase din ţările occidentale şi din ţara noastră, într-o manieră profund originală. Dar poemele sale nu au niciodată caracterul unor **propovedanii**, dirijate în mod intenţionat spre un anume tip de cititor.

Privită în ansamblu, creaţia sa poetică are caracterul unui **jurnal liric existenţial**, cuceritor prin francheţea tonului şi sinceritatea dicţiei literare, dăruită cu o largă capacitate de comunicare cu publicul.

adrian sahlean:

„TRADUCEREA LUI EMINESCU ÎN VERS ALB MI SE PARE SCUZABILĂ DOAR CA OMAGIU, EU N-AȘ FACE-O...“

Mihaela Albu: Sunteți născut în România și ați absolvit Universitatea din București cu diplomă în filologie și specializare UNESCO. Puteți da mai multe informații despre dumnevoastră, domnule Sahlean?

Adrian Săhlean: Sunt născut în București și am absolvit secția de interpreți (engleză și spaniolă) a Facultății de limbi germanice. UNESCO a sponsorizat laboratorul audio pentru pregătirea unui corp de interpreți care să poată face traducere simultană la congresele internaționale. Am intrat prin concurs în cele zece locuri distribuite între spaniolă și franceză ca limbă secundară. Pregătirea s-a făcut în paralel cu cea filologică, și a adăugat un an și jumătate studiilor.

Nu știu însă ce anume ați dori să știți despre mine. Vă pot furniza date, de pildă, ce am făcut sau cu ce m-am ocupat. Am cântat înainte de a vorbi... Copil fiind, am fost în corul de copii al RTV. În liceu, am cântat într-o formație de „chitare electrice“ și am jucat volei. În studenție, am fost membru fondator al grupului „Song“ și am jucat baschet în Campionatul Național. După studii, am colaborat peste patru ani cu Teatrul „Bulandra“, în **Răceala** lui M. Sorescu, și am jucat tenis în Campionatul Municipal... Părăsind „Song“-ul, am început să cânt cu chitara clasică, obținând și un premiu național... Am avut apoi, în perioada grea a emigrării, slujbe „de supraviețuire“, nelegate de pregătirea sau de interesele mele: funcționar, desenator în proiectare, testări de betoane în structurile de rezistența contrucțiilor, în fine, traducător de literatură tehnică la Cooperativa „Prestarea“... Poate, un moment mai senin din această periodă, colaborarea mea la western-ul lui Mircea Veroiu din seria **Ardelenilor**, pe post de consilier lingvistic.

M-am stabilit în SUA în 1985, am lucrat ca paznic, apoi ca profesor într-o școală, am devenit antrenor de tenis și mi-am plătit astfel îndelungata pregătire de psihanalist ce durează de peste 12 ani. Am terminat „Masters“-ul în 1995, iar acum îmi termin doctoratul. Lucrez în prezent ca psihoterapeut și ca antrenor de tenis... Continui să cânt la chitară, când apuc, și fac vocalize în mașină în drum spre serviciu, pentru că îmi plac cantonetele napoletane... Sper că nu v-am răspuns, cum se zice în americană, mai mult decât mi-ați cerut...

M.A.: Nicidecum. Având în vedere o activitate atât de bogată, răspunsul trebuia să fie pe măsură. Dar cum s-a născut pasiunea pentru limbile străine?

A. S.: Pasiunea pentru limbile străine e legată de muzică. Am avut întotdeauna „memorie involuntară“ pentru cuvintele din cântece, indiferent de limbă... Și azi, cuvintele îmi vin automat, o dată cu melodia... Mă fascinau sonoritățile, chiar atunci când nu cunoșteam idiomurile respective... În liceu am urmat secția „reală“, destinat carierei de „politehnician“, virând-o însă către „umanistică“ în ultima clipă... De fapt, în prima „criză de identitate“ pe care cred că am străbătut-o... Mi-am dat seama că limbile străine sunt deschideri către mentalități și spiritualități diferite de cea proprie, iar curiozitatea mea naturală se îndreaptă, ca și acum, mai mult către înțelegerea „spiritualului“ decât a „tehnicului“...

M.A.: Dar pasiunea pentru traduceri? Sunteți un cititor (și un traducător) de poezie sau ce genuri anume preferați?

A.S: Nu știu dacă am pasiune pentru traduceri... chiar dacă am tradus din Eminescu cu pasiune.... Nu este un paradox, deși poate că pare la prima vedere sau... auzire. Traducerea **Luceafarului** a reprezentat un moment foarte intens de exorcizare a sentimentului nostalgic de dezrădăcinat și a nevoii de a oferi conaționalilor americani, pe cât se poate, câte ceva din ce lăsasem în urmă... Într-un fel, retrăind sentimentul, încercând să-l re-creez pentru ceilalți, l-am perpetuat, și n-am mai avut sentimentul pierderii...

Citesc și poezie, și proză, și ce-mi cade în mână, dar nu sistematic. Desigur, sunt dezavantaje, dar și avantaje legate de o astfel de abordare... Eu nu mă consider filolog-specialist, decât în sensul cel mai general, de iubitor („filos“) de „logos“. Preocupările mele de psihologie/psihanaliză fără să fi alergat maratonul din Boston sau fără preocupările mele permanente legate de muzică...

M.A.: Ați mai tradus și din alți poeți români?

A.S.: Am tradus, răzleț, la „inspirație“... Am încercat, când „mi-a venit“, Sorescu, Topârceanu, Blaga, Arghezi, Vlahuță, Alecsandri, Bacovia și... Eminescu.

M.A.: Puteți „intra“ puțin în laboratorul de creație și să ne dezvăluiți din munca, desigur foarte grea, a traducerii lui Eminescu?

A.S.: Am pornit de la ideea de a sugera cititorilor americani frumuseți nespecifice culturii lor, nebănuite și neaccesibile fără intermedierea necesară a tălmăcitorului. În cazul lui Eminescu, traducătorul trebuie să fie și educator, să facă posibilă înțelegerea necunoscutului printr-un limbaj acceisibil și totuși nou, cunoscut și necunoscut în același timp, pentru a facilita înțelegerea și, mai ales, a dezvolta gustul și plăcerea pentru lucrul cel nou...

Eminescu trebuie inventat în engleză. Sonoritățile lui sunt în parte datorate caracteristicilor specifice limbii române, în parte stilului specific poetului.

Româna, ca și alte limbi latine, folosește sonoritatea deschisă a vocalelor drept material muzical, iar desinențele gramaticale oferă posibilități de rimă mult mai mari ca-n engleză.

Stilul poetului creează probleme pentru traducere prin faptul că Eminescu folosește un vocabular relativ simplu, care însă nu este simplist. Genialitatea sa, din punctul meu de vedere, constă în faptul că „scoate“ atâta sens din cuvinte relativ obișnuite, fără a trimite la dicționarul explicativ al limbii române. Deci în modul special și specific în care folosește materia limbii. Mozart, de exemplu, folosește materialul muzical fără să-ți dea senzația de „căutat“, ci de „firesc“, de „simplu“. Complexitatea laboratorului de creație e cunoscută numai specialiștilor. Mozart sună „firesc“, așa cum sună și Eminescu în română. Problema traducerii lui Eminescu se complică deci și pentru că nu poți, sau n-ar trebui să-l desparți de muzica lui specifică, căci ea e constitutivă. Cum să-l desparți de prozodie, când „prozodia“, rima și ritmul, înseamnă inițial în grecește „cântec interpretat pe fond muzical“?

Re-inventarea lui Eminescu în engleză trebuie, de voie, dar mai mult de nevoie, să înceapă cu sensul poemului, deci cu vocabularul. Dar unul firesc, simplu, cu grija de a nu-l face să fie simplist. Sonoritatea cuvintelor, însă, este esențială, și nu poate fi ignorată... Din păcate, nici percepută fără sensibilitate muzicală...

Pe plan muzical, obstacole sunt multe, unele de nesurmontat.... Ca sunet, engleza are vocale mai închise ca româna. Cuvintele, folosite în engleză în forma lor de „rădăcină“, creează rime oarecum clișeizate și într-un fel previzibile după atâtea secole de „rimă și ritm“....

În plus, condensarea informației este mult mai obișnuită în poezia engleză. În română, ca și în alte limbi romanice, versul respiră prin vocale și legaturi și desinențe, care-ți mai dau răgaz până vine... sensul următor! Din motive similare, opera italiană se cântă în genere numai în italiană. Ea „sună“ bine și în românește, dar forțat în traducerea engleză, și nu din cauza sensului! În engleză, ori bagi cuvinte „din burtă“, ori trebuie să tot stai să cânți vreo silabă, s-o mai „lungești“, până vine rândul cuvântului următor, căci cuvintele englezești sunt scurte, eficace, mono- și bi-silabice în majoritate. Ele n-au articulația plurisilabică care-ți dă posibilitatea să faci „paradă“ din simpla rostire consecutivă a silabelor... Cuvintele englezești sunt în genere exponate văzute dintr-o ochire!

Luați orice cuvânt banal românesc și veți constata că echivalentul său în engleză este de

obicei mai scurt cu o silabă. „Casă"/ „house". Doi la unu. „Masă"/ "table", doi la unu şi jumătate, căci „bl" ca silabă n-are nimic din sonoritatea „a"-ului. „Fereastră"/ "window", trei la doi. Chiar şi cuvintele „lungi": „universitate"/ "university", şase la cinci. Înţelegeţi unde „bat"? În „bătaia" versului, în articulaţia sa, în „beat", adică în ritm, în prozodie...

Cum să sugerezi însă sonoritatea limbii eminesciene în engleză dacă materialul sonor constitutiv este atât de diferit? Există totuşi o soluţie: urmând sistematic direcţiile rar încercate, dar existente, şi în poezia sau proza de limbă engleză!

M.A.: Există deci vreun poet englez pe care l-aţi putea apropia de Eminescu, făcând referire la limbă, la stil, la muzicalitatea versului?

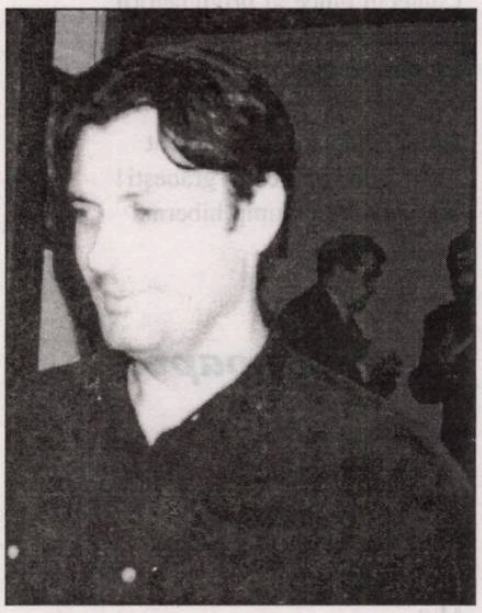
A.S.: Sunt poeţi la englezi, cum ar fi Keats sau Blake, care au exploatat în mult mai mare măsură atât potenţialul muzical al englezei cât şi „simplitatea" de exprimare. **Balada bătrânului marinar**, a lui Coleridge, mi-a oferit structura echivalentă firească în engleză pentru **Luceafăr**. Am considerat de fapt că, la nivel stilistic, Eminescu „ar trebui" să sune în engleză cam ca Emily Dickinson sau Edgar Poe... Adică limba cu patină, dar nu arhaică, şi nici încărcată de manierismele greoaie din poezia romanticilor englezi sau a celor de dinaintea lor. Nu vă pot însă oferi nici un nume de poet englez cu care să-l compar... Stilistic este greu să găseşti vreo asemănare, dincolo de excepţii. Poeţii de limbă engleză cu universalitate comparabilă au scris în cu totul altă manieră...

M.A. Având în vedere că versiunea dumneavoastră la poemul *Luceafărul* este considerată cea mai bună din câte încercări s-au făcut până acum, credeţi că volumul *Legenda Luceafărului* apărut la Prospero Press este îndeajuns de binecunoscut în România? Intenţionaţi o reeditare acasă? Când şi la ce editură?

A.S.: Aprecierea dumneavoastră este măgulitoare, dar nu cred că este omologată... nici omologabilă. Cred, de fapt, că orice tălmăcire, fiind o interpretare, nu este omologabilă decât subiectiv. Toate îşi găsesc justificare contextuală. Şi personală, şi istorică... Dar tocmai de aceea avem nevoie de variante multiple...

Nu cred că versiunea mea este cunoscută în România, deşi „s-a auzit" de ea... Am înfiinţat pe Internet un „site" Eminescu în care prezint un fragment din Legenda Luceafarului (**The Legend of the Evening Star**) precum şi câteva alte „mostre". Pagina Web Eminescu pe care vă invit să o vizitaţi (**Error! Bookmark not defined.**, prezintă toate versiunile traduse cunoscute de mine nu numai la fragmentul din **Luceafăr**, ci şi la celelalte poezii. Am încercat să ofer „vizitatorilor" posibilitatea unui studiu paralel de text, şi să-mi ofer tributul personal celor ce s-au încumetat întru Eminescu înaintea mea... Efortul lor este rareori ştiut sau preţuit.

Ştiţi de câte ori „dau" de traduceri din Eminescu în care numele traducătorului nu este menţionat, ca şi când tălmăcirea, bună sau rea, este automată, de la sine înţeleasă? Am văzut o casetă „Eminescu" scoasă în România,



recitată foarte frumos de actor atât în română cât şi-n engleză, în care numele traducătorului (C.M.Popescu) nu este menţionat defel! Ca şi cum Eminescu, în engleză, s-a spus singur, sau nu poate fi spus decât astfel, o dată pentru totdeauna! Sigur, asta-i o altă poveste, dar e o durere mai veche de-a mea....

Daca „intenţionez" o reeditare acasă? Nu cred că este cuvântul cel mai potrivit... Sigur că aş dori-o... Nu sunt în măsură însă nici să iau decizii editoriale şi nici să finanţez un astfel de proiect... Aş fi foarte fericit să văd o validare a eforturilor mele şi în ţară...

M.A.: Ce poeme eminesciene intenţionaţi să mai traduceţi?

A.S.: Din păcate (sau fericire?) nu-mi planific absolut nimic. Nu pot să traduc programatic... Am tradus, de pildă, **Scrisoarea I** cu peste un an în urmă, dintr-o „pornire" şi am lăsat-o să se „aşeze". N-am mai reluat-o, şi pentru că n-am avut vreun stimul din afară pentru a o face. Interesul pentru traduceri este totuşi... minim. De pildă, **Miorița**, terminată cu puţin înaintea **Scrisorii**, e încă nepublicată.

Recunosc că şi stilul meu este cam... imprevizibil, dincolo de programul încărcat... Acum câteva luni mi-a „venit" să traduc **Lordul John** a lui Coşbuc... De ce, n-are până la urmă importanţă... Am acum o idee pentru o strofă din **El Zorab**... Ştiu, nu e „poezie majoră"... Ce vreau de fapt să vă spun e că nici eu nu ştiu ce voi mai traduce... Simt, totuşi, că din Eminescu voi mai încerca câte ceva....

M.A.: Ce poeme eminesciene apreciaţi că nu pot fi traduse?

A.S.: Oh, probabil majoritatea! Eu am tradus doar vreo 15-20 dintre cele din „sfera **Luceafărului**", cum le numea Petru Creţia. „Sfera", pentru mine ca traducător, nu este una ideatică, ci „muzicală", legată de structura poemelor respective. Am lucrat, deci, în cadrul unei structuri muzicale care mi-a sugerat o posibilă echivalenţă sonoră în engleză, desigur, dincolo de transferul de sens.

Se pot încerca şi transpuneri de felul celei făcute de Schmitt cu **Fedra** lui Racine... Am văzut spectacolul cu **Fedra** la „American Repertory Theatre" în Cambridge.. Versul rimat din franceză a fost transformat în pentametru iambic în engleză, ca în Skakespeare... Sună foarte... shakespearian, foarte frumos în engleză, pe mine m-a încântat, dar nu ştiu ce-or zice puriştii !

Dacă nu e posibilă sugerarea parfumului stanzei eminesciene, o astfel de transpunere ar fi singura pe care eu aş accepta-o, „faute de mieux"... După mine, traducerea lui Eminescu în vers alb mi se pare scuzabilă doar ca omagiu, eu n-aş face-o... Prefer să încerc doar ceea ce cred că ar putea sugera cititorului nativ un sentiment de „încântare" de acelaşi tip cu originalul, chiar dacă nu poate ajunge la acelaşi nivel... Adică de „în-cântare", întru acelaşi fel de „cântare"...

M.A.: Vă rog, domnule Adrian Sahlean, ca în încheiere să alegeţi din traducerile dumneavoastră cele mai dragi versuri (sau, să spunem pe cele pe care le consideraţi cel mai aproape de versul lui Eminescu) şi să le prezentaţi cititorilor români.

A.S.: Voi exemplifica în două feluri. Versul cel mai drag mie din tot ce am tradus este inclus în **The Legend of The Evening Star**. „Ei au doar stele cu noroc/Şi prigoniri de soarte" a devenit în engleză: „Men merely live by stars of luck/And star-crossed fatefulness".

Faptul că engleza mi-a permis să folosesc un joc de cuvinte bazat pe „stars," atât pentru „stele cu noroc" cât şi pentru „prigoniri" este... un mare noroc! „Stars of luck" sunt „stelele norocoase" ale destinului, iar „star-crossed" reprezintă soarta potrivnică, „stelele ce stau de-a curmezişul norocului", ca în **Romeo si Julieta** lui Shakespeare.... „Fatefulness" e mai mult decât ideea de destin („fate"), e un fel de „implacabilitate a destinului"... Când mi-a „venit" ideea (în somn!) n-am putut să mai dorm până dimineaţa de surescitare... De fapt, am testat, în glumă, cele două versuri traduse cu diverse persoane native: reacţia precumpănitoare a fost că este un vers din... Shakespeare!

Poezia cea mai greu de tradus pentru mine, *challenge*-ul cel mai mare prin combinaţia sens/muzică, a fost **Stelele-n cer**... Este şi motivul pentru care nu cred că poezia a mai fost încercată în traducere englezească înainte... Dacă imi doresc vreodată să mai traduc din Eminescu... aş vrea să mai am „inspiraţia" pe care am avut-o la **Stars in the sky**!

Voi exemplifica deci cu **Stelele-n cer**. Vă rog să o publicaţi în text paralel cu textul românesc, pentru facilitarea comparaţiei de sensuri şi de muzicalitate. (Tot Eminescu „suna" mai bine!)

Vă mulţumesc pentru ocazia de a împărtăşi cititorilor câte ceva din gândurile legate de preocupările mele.

M. A.: Eu vă multumesc, în numele cititorilor români şi... al celor de limbă engleză pentru că, prin munca, talentul şi pasiunea dumneavoastră, au acum posibilitatea să-l citească şi ... să urce câteva trepte pe „scara fără limită" care se numeşte *Eminescu*.

Interviu realizat de
Mihaela Albu

sanda panait

Toamna grăbită

Toamnă cu frunze
Plimbate de vânt
Cu zile scurte şi-nourate
Te-ai întors.

Nori plumburii şi greoi
Acoperă clipa, pământul:
Ploi dese şi reci.

Cântecul dulce al privighetorii
Pluteşte
În mirosul iute de zăpadă.

Nu te condamn că ai apărut
Nu te condamn că te grabeşti!
Îngroapă în anotimp hibernal
Întreaga lume!

Miez de noapte

Noapte.
Umbre plimbându-se pe cruci.

Un vârcolac
Muşcă din Lună.
Mut
Tot mai mult.

Scâncet de lemn părăsit.
Sughiţele coşciugelor
Înghit liniştea.

E ora
Când morţii sunt vii
Iar viii gustă moartea.

Bezna.
Silueta dansând pe cruci.

Apus de an

Cad încet
Secunde grăbite
În lumi nevăzute.

Ticăie ceasul c-o repeziciune amară
Rugându-l pe domnul trecut, să apară
Pe cărări nebune
Afară de lume.

Rugă

Prinde-mă noapte
În braţele tale
Când,
Bolnavă de lumină mă pierd
În labirintul părăsit al gândurilor.
Licoarea liniştii
Să-mi dai să beau
Plutind între ramuri
Căzute-n visare,
În balta de stele
Să-not,
Cu ele-ntre buzele lumii
Plutind.

**Premiul revistei „Luceafărul"
la Festivalul „Costache Conachi"
- Tecuci)**

Evoluţia animalului metafizic

Provocat de un vis
ce-l fascina în fiecare noapte,
în cavernele sale
omul preistoric
şi-a filigranat gândirea
vânzându-şi blana şi colţii
- de animal metafizic -
pe raţiune

şi despotcovind mamuţii
le-a extras fildeşii
pentru a statua
filoane de silex;

venind Prometeu -
i-a învăţat pe noii oameni
să folosească focul
şi să creadă în zei

... ca mai apoi
să-i poată ignora.

Posada albă

Au curs pietre albe
din cer
şi corcodușii
au cunoscut
pentru prima oară
mânia - de sus.

În câmp deschis
roadele lor au devenit
victime ieftine
pentru îngeri.

Operaţie pe creier

Brăzdat de riduri
creierul refuza
operaţia estetică.

Neuroni cu înfăţişări
boeme
se perindau
prin girusuri interminabile

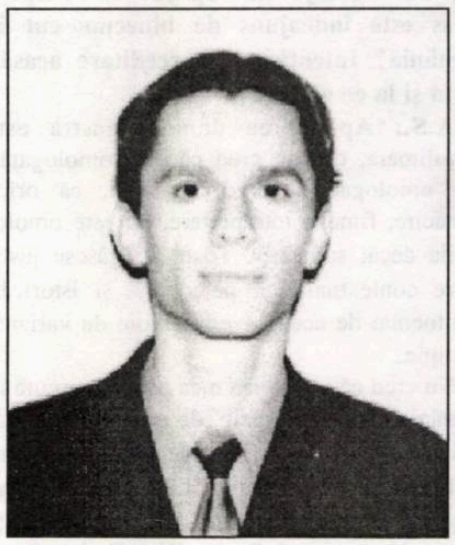
- incertitudinea implantului
echivala
cu o placă de argint.

Parfum marin

Pierdut din palmele
întunericului
discul lunii
se aruncă în mare

şi vântul

andrei pătraşcu



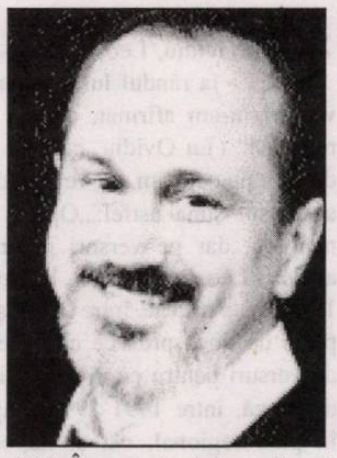
îi purtă parfumul
spre plaja
înţesată cu lalele negre.

În rada portului
doar farul
desluşi parfumul...

**(Premiul revistei „Luceafărul"
la Festivalul „Tudor Arghezi" -
Târgu Jiu)**

bujor nedelcovici

SEMN SONOR DE PREVENIRE



*Dacă în natură sunt animale sau păsări care trăiesc în simbioză (grecesul *syn*=cu, *bios*=viaţă) sau într-o relaţie de parazitism (cucul îşi aşază ouăle într-un cuib străin, apoi puiul de cuc aruncă celelalte ouă din cuib şi rămâne singur; pasărea rinocer, pasărea crocodil), de ce nu admitem că şi în regnul uman sunt indivizi dotaţi cu aceleaşi „aptitudini parazitare" care îşi alungă părinţii adoptivi prin înşelăciune şi trăiesc pe seama altora care nu îşi dau seama de impostura profitorilor.

Cioran, vrând să epateze, spunea că a fost toată viaţa **parazit**, dar se grăbea să rimeze cuvântul parazit cu... **paradis**.

Natura ne conferă cele mai convingătoare lecţii de înţelepciune. În Taoism (Lao Tse), una din cauzele suferinţei este şi aceea de a nu înţelege „cursul lucrurilor" şi a nu respecta Natura.

12 iulie 1995

* Fiecare casă are mirosul şi zgomotele ei.

Aici, în „Rue de la Folie Méricourt", se aude mereu o maşină de tricotat sau de decupat. Pare o ghilotină ce cade la fiecare secundă. Numără şi decapitează **Timpul**. Îmi aminteşte că trebuie „să mă grăbesc"! Îmi place avertismentul, dar mă nelinişteşte prin cadenţa, ritmul şi monotonia lui. Între mizeriile zilnice, un amor ratat şi noul roman... **Provocatorul**, clipele îmi sunt mereu numărate. Nu este o ameninţare, ci un semn sonor de prevenire! Parcă ar spune: "Nu îţi mai rămâne multă vreme până la definitiva despărţire! Hai! Grăbeşte-te încet - **festina lente** - şi termină romanul!" Toc-toc! Taie în surdină timpul, ghilotina mea...

14 iulie 1995

* Sărbătoarea Naţională a Franţei. Defilare pe „Champs Elysées": tancuri, blindate, tunuri, rachete, soldaţi. Simbolurile unei forţe militare. Şi totuşi... în Bosnia continuă masacrele şi epurarea etnică sub ochii neputincioşi (voit nevolnici) ai Occidentului. Scene de coşmar la TV. Pe Radovan Karazici şi generalul Ratko Mladici nu-i opreşte nimeni în nebunia lor destructoare şi ucigaşă.

* Serial în patru episoade la TV despre Stalin, urmare a documentelor descoperite în arhivele KGB. Parcă aş asista la o lecţie de marxism-leninism. Nimic despre asasinarea lui Troţki şi a celor din jurul lui Stalin: Kirov, Zinoviev, Kameneev, Rikov şi ceilalţi. Minciuni nu prin cele afirmate, ci prin omisiuni sau jumătăţi de adevăr.

Istoria, chiar atunci când are documentele necesare, depinde de cercetătorul care citeşte dosarul şi de interpretarea pe care o face. Chiar dacă au trecut cinci ani de la „Prăbuşirea zidului de la Berlin", Istoria nu se măsoară cu viaţa unui om, are nevoie de mult timp pentru a scoate în vileag toate crimele şi ororile săvârşite. Până atunci... nu rămâne decât un şir de falsuri şi mistificări: **simulacrul**.

De la Empedocle şi până azi, motorul care pune în mişcare Istoria este reprezentat de **interes şi nevoie**. Motorul istoric al Occidentului nu are nici un motiv de a fi pus în funcţiune...

15 iulie 1995

* Cioran a avut puterea de a nu face drumul înapoi, de a nu se întoarce în ţară, chiar dacă a fost invitat de mai multe ori de către ambasadorul Franţei la Bucureşti. A mers mereu înainte spre moarte, fără să se mai uite înapoi, cum a făcut Teseu. Strălucit itinerariu prin labirintul vieţii.

* „L'amour intellectuel du Dieu" - Spinoza.

Bucuria afectivă pentru înţelegerea raţională a lui Dumnezeu, chiar dacă misterul rezistă în faţa raţiunii. „Plus nous connaissons les choses singulières, plus nous connaissons Dieu". Pentru că totul este **în** Dumnezeu, şi Dumnezeu **este** în totul...

Iubirea de adevăr este tot atât de importantă precum iubirea de Dumnezeu. Luciditatea este tot atât de preţioasă precum speranţa, iar buna-credinţă are aceeaşi valoare ca şi credinţa...

18 iulie 1995

* Ne-am mutat într-un apartament în apropiere de „Bois de Vincennes". Are marele avantaj de a se afla în apropierea unei păduri unde intenţionez să fac lungi plimbări. Împachetatul lucrurilor şi transportul lor a fost extrem de obositor. O zi de infern. Un efort fizic imens. Mi-am amintit de mutările pe care le-am făcut în ţară: după moartea lui Drinache, la Ploieşti, după moartea mamei, la Bucureşti... Parcă toate au fost repetiţii înainte de plecarea definitivă din ţară: **3 ianuarie 1987**. Atunci a fost însă cea mai simplă „mutare". Era noapte. Am închis cu cheia uşa apartamentului - unde am lăsat totul neatins - m-am urcat în maşină şi... am plecat.

Are şi exilul partea lui pozitivă.

* Îmi propun în fiecare zi „să sparg idolii mentali", să renunţ la ideile preconcepute şi la schemele mentale prefabricate: **désir mimétique**.

Se spune că sunt popoare războinice şi popoare paşnice.

Cred că sunt popoare cu **spirit activ** (dinamice, întreprinzătoare, inspirate, vrednice) şi popoare cu **spirit pasiv** (paşnice, non-violente, ospitaliere, contemplative).

Spirit activ: forţă vitală şi energie; dorinţa de afirmare a voinţei individuale şi colective; capacitate de mobilizare generală; unitate în acţiune şi executarea ordinelor; sentimentul de demnitate şi onoare naţională; spirit combativ, eroic şi de sacrificii pentru valorile patriei; rigoare personală, disciplină, iniţiativă şi renunţare la sinele egoist...

Spiritul pasiv este reprezentat prin toate virtuţile şi păcatele contrare **spiritul activ**. Plus: apatie, somnolenţă, lene...

migraţia cuvintelor

IMPACTUL DATELOR TERMINOLOGICE ASUPRA INFORMATICII ROMÂNEŞTI (I)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

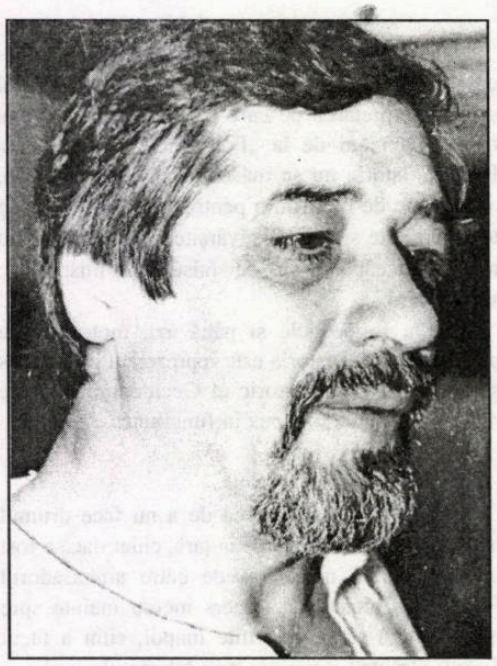
Am discutat de multe ori despre acest subiect, de fiecare dată constatând numărul copleşitor de anglicisme din terminologia informatică. De data aceasta vom încerca, în urma a numeroase discuţii cu utilizatorii din domeniul informaticii, să analizăm o problemă care se impune aproape de la sine: informaticienii propriuzişi simt ei ca pe o invazie numărul mare de cuvinte englezeşti din terminologia specifică domeniului lor de cercetare? În măsura în care răspunsul la această întrebare este negativ, termenii englezeşti se vor adăuga la infinit fără ca aceasta să deranjeze pe cinvea. Dacă răspunsul este pozitiv, atunci se pot întreprinde căutări pentru a se găsi cauzele acestei pătrunderi masive de anglicisme, iar apoi, în funcţie de aceste cauze, să se propună soluţii de remediere.

Din păcate problema nu este deloc simpă. Am constatat atitudini şi argumente total contradictorii, deseori ele aparţinând uneia şi aceleiaşi persoane. Sunt informaticieni care sesizează invazia anglicismelor, dar nu sunt pregătiţi să lupte împotriva ei. Un mic număr de specialişti, în general persoane care lucrează pentru companii internaţionale sau multinaţionale, sunt indiferenţi faţă de această situaţie. Alţii sunt conştienţi în principiu de defectele invaziei, dar se văd constrânşi de practică să utilizeze terminologia engleză şi renunţă la orice opoziţie contra fluxului anglofon. În sfârşit, câţiva fac totul pentru ca limba română să nu fie înecată în torentul anglicismelor din domeniul lor.

Motivele celor care utilizează aproape fără discernământ terminologia în limba engleză sunt următoarele: a) engleza este o limbă cu o precizie mai mare decât română, b) toate comenzile legate de calculator sunt în limba engleză şi c) engleza rămâne limba internaţională cea mai folosită în domeniul informaticii. A renunţa la ea - spun informaticienii români - înseamnă să scoţi din actualitate informatica românească.

UN **JURNAL** CONCEPUT CA **BILDUNGSROMAN**

de SIMION BĂRBULESCU



leo butnaru

*Parafrazând un vers ilustru al lui Ovidiu, Leo Butnaru ar putea scanda - la rândul lui - despre sine: „Printre versuri m-am afirmat, dar de (pe) proză mă reazem!“ (La Ovidiu, citat la pag. 97 a cărţii de care ne ocupăm, cu versuri din **Elegia XIII-a**, versul suna astfel: „Opera mea mi-a adus nenoroc, dar pe versuri mă reazem!“). Într-adevăr, Leo Butnaru (n. la Negreşti-Orhei, în 1949), a publicat, între 1976 şi 1994, nu mai puţin de douăsprezece cărţi de poezie (+ una de versuri pentru copii), dar şi alte patru cărţi de proză, între 1991-1998, impunându-se atât în plan regional, cât şi naţional, prin întruchiparea unui altfel de univers estetic, decât cele cunoscute până atunci („altfel“, glosează el la pag. 141, ar însemna şi „un model psihologic“). Despre altfelitatea unora dintre operele sale, ne-am mai ocupat şi noi, în comentarii publicate în „Luceafărul“ şi „Convorbiri literare“. În cele ce urmează vom comenta ultima sa carte de memorialistică: **Student pe timpul rinocerilor** - cuprinzând **Jurnalul** dintre 1969 - 1972, carte pe care şi-o autoapreciază drept „un fel de ego-text nonficţional“, de aspect precumpănitor documentar. O asemenea carte este menită - după opinia mea - la mai buna cunoaştere atât a contextului în care Leo Butnaru şi-a înscris o anumită etapă a devenirii, cât şi la mai profunda înţelegere a textelor sale apărute în ultimile decenii...

* Cititor pasionat al unor cărţi de memorialistică, Leo Butnaru scoate din ascundere, prin intermediul **Jurnalului de student**, preocupări, idei, atitudini şi sentimente despre care afirmă că ar fi „modeste contribuţii psihobiogramice“, cărora li se adaugă şi unele din „particularităţile existenţiale ale colegilor săi de debut literar“, cât şi „o stare mai generală de simţire naţională, de rezistenţă în faţa constrângerilor ideologice de tot soiul la care recurgea imperialismul ruso-sovietic“. De reţinut şi alte câteva observaţii pertinente asupra valorii textului acestui jurnal, meritul acestuia constând în nonficţionalitate şi autenticitatea juvenil-leală (p. 6). Sunt autoobservaţii judicioase pe care le subscriem!

* În ceea ce ne priveşte, reţinem ca semnificative pentru personalitatea acestui tânăr în formare, bogăţia şi varietatea lecturilor acestuia, scurtele comentarii pe marginea lor, reţinerea unor citate sau expresii insolite (mai ales în limba latină şi franceză). Astfel, la începutul facultăţii, lectura **Bestiarul** lui Guillaume Apollinaire, dar şi unele dintre operele lui Shakespeare, Molière, Rabelais, John Milton, Petrarca, Ritsos, iar din literatura română (Marin Sorescu) şi rusă (Ilya Ehrenburg). Este totodată nelipsit de la şedinţele de cenaclu, unde se întâlneşte cu alte viitoare personalităţi ale literaturii moldoveneşti (Mihai Cimpoi, de pildă, dar şi alţii). Concomitent cu audierea cursurilor îşi lărgeşte enorm orizontul cunoştinţelor despre literatura naţională şi universală. Despre opera lui Eugen Barbu notează că „are merite de necontestat“. Este atras de expresionismul lui Camus, dar nu-l uită nici pe Dostoievski, lecturând cu plăcere şi **Ciuleandra** lui Liviu Rebreanu. Participă la întâlniri cu scriitori din Uniunea Sovietică (precum Sahim Geamal), dar şi la seri dedicate unor scriitori francezi (Gustave Flaubert). Despre propriile sale preocupări literare se plânge că „inspiraţia (l-ar) vizita atunci când are foarte mult de lucru“, deşi - după cum notează în altă parte - „munca şi numai munca trezeşte inspiraţia“. Respinge „starea de plictis“, apreciind-o drept „timp pierdut în zadar şi ireversibil“, citind nu numai cărţi din marea literatură universală (printre ele şi **Război şi pace**, de Tolstoi, operele lui Garcia Lorca, Quasimodo, Ungaretti - poezia oferindu-i „un exil plăcut, suportabil“), dar şi **Prelegerile de estetică** ale lui Hegel...

* În afara lecturilor - un loc important în formarea lui artistică îl are şi muzica. La începutul studiilor audiază **Patetica** lui Ceaikovski, dar şi Ravel, mai târziu se iniţiază în Beethoven, Wagner etc. Este nelipsit şi de la spectacolele de teatru şi de balet. Vizionează şi câteva dintre filmele de epocă (**Scut şi spadă**, de pildă). Dar pe primul loc în preocupările sale rămâne tot lectura, atât ca student, cât şi în timpul cât îşi face stadiul militar sau al vacanţelor de la Negreşti. Sporesc odată cu trecerea timpului şi impresiile personale, e drept schiţate mai mult fugar, dar dovedind uimire şi bun gust. Merită a fi reţinute astfel, impresiile de lectură din Maiakovski (poemul **Haraşo!**), dar şi despre o carte a unui scriitor estonian (**Cartea gheţurilor** - „o carte extraordinară“). Unele cărţi le recitеşte, precum **Trandafirul de aur** al lui Paustovski. Despre romanele lui Ilya Ehrenburg se entuziasmează: „Câtă lume, câţi oameni!“ Nu-l lasă indiferent nici Simone de Beauvoir, dar nici **Roşu şi negru**, de Stendhal sau **Scrisorile filosofice** ale lui Voltaire. Căzându-i în mână **Operele alese**, de Al. Robot, consemnează „exactitatea detaliului, metafora, stilul sobru - virtuţi incontestabile“. De pe acum se precizează şi unele înclinaţii spre critica literară. În această privinţă reţinem şi aprecierea lui Ion Druţă, a cărui proză „tinde spre frescă şi monumental, dar şi cele despre prozatorul Beşleagă. Deosebit de semnificative sunt şi citatele pe care le reţine din anumite lecturi (**Cicero**, extrasele din **Blaga** etc.).

* În această epocă se precizează şi orientarea spre proză: „Uneori, - notează autorul -, cred că aş putea să scriu şi proză“, opţiunea sa mergând cu precădere către „o proză a banalului - reabilitat“ - ceea ce se va concretiza ceva mai târziu.

* Lectorul acestor comentarii pe text s-ar putea întreba: dar despre stările mai intime nu se găsesc nici un fel de relaţii (confesii?). Nu lipsesc nici acestea, deşi sunt notate cu mare parcimonie, întrucât asemenea stări („unele accese de tandreţe“) îl frământă destul de rar...

* Deopotrivă **Jurnal intim**, dar şi **Caiet de lectură**, noul volum al scriitorului Leo Butnaru este însemnat în primul rând pentru autorul însuşi, întrucât el se constituie într-o sursă pentru viitoarele sale povestiri, în care va reţine unele „trăsături de caractere“ (p. 63), dar şi pentru criticul operelor sale, căruia i se oferă date documentare semnificative referitoare la formarea sa ca scriitor. Nu mai puţin pentru cititorii obişnuiţi (mai ales tinerii), care vor lectura această carte şi ca un **Bildungsroman**, din care vor putea să extragă modele pentru propria lor devenire... În această ordine de idei, aş dori să-mi închei propriul comentariu cu această frază extrasă din jurnal: „Fiind prea scurtă, viaţa nu ne lasă timp de pierdut cu regretele că ea este este-scurtă“ - frază asupra căreia se cade să medităm...

EMINESCU ŞI ARGHEZI

de EMIL MANU

A face ierarhizări şi a admite judecăţi de valoare înseamnă a utiliza noţiuni care semnifică materii sau idei comune puse în competiţie. A spune, însă, că o coloană dorică e mai frumoasă decât una corinthică sau a pune în paralelă, aşteptând calificative axiologice, o fugă de Bach cu o simfonie de Beethoven, înseamnă a face humor, aplicând în estetică normele din regulamentele sportive. Şi nici atât.

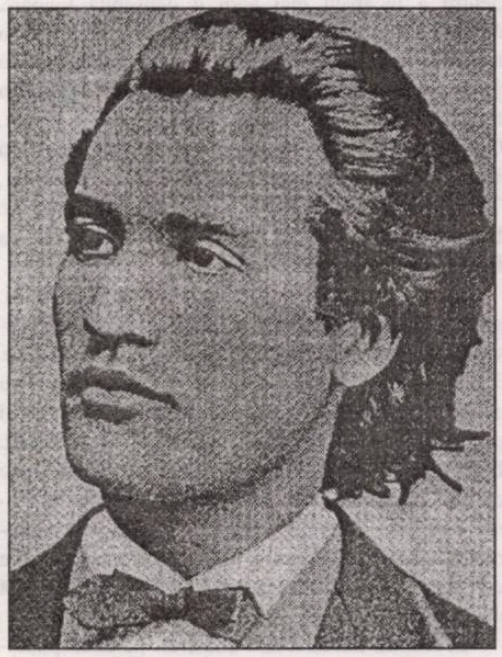
Chiar dacă oamenii apropie prin contururi elementare pe unii artişti de alţii, chiar dacă se spune despre un sculptor tânăr de talent că e un nou Fidias sau despre un poet că va deveni un Eminescu, nu avem de-a face decât cu o modalitate simplistă de a formula un superlativ absolut. Prezentând paralela Eminescu - Arghezi, într-o accepţie neagonală, nu facem o apropiere de nume cu iminente consecinţe logice, ci înregistrăm numai drumurile prin care Tudor Arghezi s-a impus ca mare poet. Comparaţia nu priveşte opera sau valoarea operei celor doi mari creatori. Sunt prezentate în paralelă numai condiţiile sociale, coincidenţele biografice sau asemănătoare în ceea ce priveşte modalitatea de receptare a operei. Textele pe care le-am cercetat nu intenţionează să impună concluzia că Arghezi este un Eminescu al epocii noastre; sunt numai texte - documente, care fac o sinteză a problematicii argheziene în timp şi spaţiu. Prin strângerea lor, salvăm din uitare o frământare de patru decenii şi ceva de literatură română.

Sunt cunoscute studiile de exegeză argheziană ale lui Pompiliu Constantinescu sau Şerban Cioculescu; de asemenea, ampla sinteză asupra poeziei argheziene pe care G. Călinescu o făcea încă de acum şase decenii şi mai bine, netrecând cu vederea cercetările recente. În toate studiile care s-au publicat şi care-l prezintă pe Arghezi ca pe cel mai mare poet de la Eminescu încoace s-au făcut coordonări de idei şi sinteze, s-au adus argumente solide pentru fixarea operei sale pe scara valorilor literare. Nu vom repeta lucrări cunoscute, ci vom căuta un alt unghi de vedere în tratarea problemei ce ne preocupă, şi, anume, vom face o cercetare de ordin cronologic a vocilor care s-au afirmat pro sau contra lui Tudor Arghezi. Este interesant itinerariul acestor opinii şi ecoul pe care l-au stârnit în presă şi în mentalitatea contemporană.

O cercetare cronologică a problemei îl proiectează pe poet ca pe un personaj incomod în cultura primei jumătăţi a secolului, incomod, prin înnoirile pe care le aduce şi care deranjează spiritele înguste şi simpliste ale epocii, în care factorii noştri culturali acceptaseră o dureroasă abdicare; când "gazeta şi teatrul cultivă preferinţele băcanilor, ale manicurezelor, ale elevilor de administraţie, ale nevestelor de chelneri îmbogăţiţi" şi când "genii vulgare de periferie, lansate de gazetele de tiraj, o dată cu cele mai fine săpunuri, au pătruns până la Universitate şi până la porţile Academiei".

Din acest punct de vedere, neacceptarea afişată de către unii conducători ai culturii burgheze este motivată de poziţia de pe care priveau arta.

Dar cele mai înaintate elemente ale



intelectualităţii şi-au dat seama curând de valoarea operei sale. A urmări cronologic acest raport dintre poet şi critica timpului înseamnă a face o retrospectivă ideologică utilă înţelegerii de azi a lui Arghezi.

La debut, Macedonski îl elogia pe Arghezi, pe atunci Ion Theo, că, deşi tânăr, "la o vârstă când eu gângăveam versuri", o rupe "cu toată tehnica veche a versificării..."

Cea mai veche comparaţie a lui Arghezi cu Eminescu o face N.D. Cocea. Publicistul Mihail Graur ne-a mărturisit că în noiembrie 1912, la Terasa Oteteleşteanu, Cocea a afirmat public acest lucru. Desigur a stârnit râsul unora şi protestele violente ale altora. De altfel, acelaşi Cocea, cum am arătat, îl prezenta pe Arghezi încă din 1910, în "Viaţa Socială", ca pe "cel mai revoluţionar poet al vremii".

Ibrăileanu se întreba (în 1910) dacă are de-a face cu un geniu sau cu un caz din domeniul psihiatriei. Ilarie Chendi îi consemnează prezenţa. Un critic din jurul lui Mihail Dragomirescu, cu un oarecare cuvânt în epocă, îl ignoră total (Ion Trivale).

Moderniştii l-au apreciat, considerându-l pe poziţiile lor, şi au rămas dezamăgiţi când poetul şi-a declarat alte itinerarii. Dintre modernişti, cel mai fervent militant pro-Arghezi e B. Fundoianu, un poet de mare talent, poate prea receptiv la orice fel de noutate artistică experimentală. Fără să-l compare formal pe Arghezi cu Eminescu, publică prin 1923 două note, pe aceeaşi pagină a "Contimporanului", una intitulată „Eminescu" şi alta „Arghezi". După ce se revoltă împotriva faptului că "într-o ţară creată de Eminescu nu există un muzeu «Eminescu», o mare bibliotecă «Eminescu», o statuie onorabilă «Eminescu», îl prezintă apoi pe Arghezi: "Cu Arghezi intră în poezia românească o sobrietate, o cinste lirică, un dispreţ pentru oina rimei şi ritmului, (...) o poezie fără cercei şi inele, cu imaginea tânără şi curată, preţioasă puţin de prea multă naivitate". Poezia lui are "virtuţi respiratòrii şi curative".

La apariţia lui Arghezi, "toată poezia de la Coşbuc încoace s-a găsit brusc pusă sub interdicţie şi mutată la sanatoriu".

Fundoianu îl consideră pe Arghezi dascăl al generaţiei de poeţi dintre 1900-1923, poezia lui fiind "o şcoală de modestie, pe ale cărei bănci o generaţie a trecut smerită şi care-şi tace dascălul fiindcă nimeni nu-l ştie".

Fundoianu a stârnit în jurul lui Arghezi un fel de **Sturm und Drang**, înţelegându-l şi apreciindu-l - după cum am văzut - mai ales pentru ciclul **Agate negre**, **Cuvintele potrivite**, versurile de rezistenţă ale gloriei lui Arghezi, nu-i plac lui Fundoianu, le consideră prea ale gloatei; l-ar fi vrut mai mult poet al celor iniţiaţi. Autorul **Priveliştilor**, în exaltarea sa pentru Arghezi-modernistul - în colaborare cu Galaction şi Minulescu -, a redactat prin 1919 un **album omagial** pe care voia să i-l ofere la Văcăreşti: "sunt ani de când îl plictisim cu admiraţia noastră, sunt ani de când paşii ne-au dus pe jos, de-a lungul şoselei pline cu pomi chinuiţi de praf (...) unde îl găzduia vremelnic patria. E perioada în care ziarele („Rampa", de exemplu) notau în subsol că nu-şi iau răspunderea pentru cele ce afirma Fundoianu despre Arghezi, iar Lovinescu se supăra pe gruparea integralistă, "în loc să fie recunoscător" că scriind, la sugestia lor, despre Arghezi (vol. X), a fost "cruţat provizoriu de ridicolul de a fi vorbit cu obrăznicie de cel mai mare contemporan al său".

La pag. 9, în acelaşi număr din „Integral", Ion Călugăru afirmă că "după Eminescu, singurul pamfletar e Tudor Arghezi".

În 1926, cu un an înainte de apariţia **Cuvintelor potrivite**, Aderca scria cu multă îndrăzneală: "Tudor Arghezi este, de la stingerea lui Eminescu încoace, întâiul izvor de poezie, mare, bogată, originală şi complexă, care dă limbii româneşti, pe această planetă, justificare de viaţă şi universalitate".

Apariţia **Cuvintelor potrivite** e un eveniment deosebit de important în istoria poeziei româneşti. Discuţiile din jurul lui Arghezi devin mai violente, opiniile încep să se exprime cu mai multă claritate. Verbul tipărit impune, ca ordine de zi a unei mari dezbateri despre poezie, analogia Eminescu-Arghezi, Cocea o afirmase verbal; în prezentarea din „Viaţa socială" (1910) îl consideră "cel mai revoluţionar al vremii", Fundoianu vorbea de "cel mai mare contemporan", Aderca o spune în 1926 cu multă convingere, dar abia după 1927 discuţia trece de la aserţiuni, de la judecăţi de valoare enunţate cu căldură manifestă, la judecăţi riguroase bazate pe texte: primele recenzii şi cronici literare.

FESTIVAL, FESTIVALURI (II)

de MARIA LAIU

Piatra Neamţ

Scenă din **Matando horas**

Mai mult decât la alte ediţii, în acest an, Festivalul de Teatru de la Piatra Neamţ mi s-a părut a fi fost gândit coerent, rotund, făcut să pulseze în jurul unei posibile teme de meditaţie: Dacă tot n-avem bani, de ce n-am face un teatru care necesită mai puţine fonduri, însă, după cum s-a putut vedea, o doză mai mare de profesionalism?!

Într-adevăr, locul spectacolelor de anvergură, cu decoruri fastuoase şi distribuţii consistente, a fost luat de producţii mici, sprijinite mai ales pe expresia corporală, pe gestică, pe lumină şi muzică. Un teatru sărac, însă de bună calitate. Actorul şi trupul său, actorul şi mijloacele sale de expresie este preocuparea ce pare să fi stat în centrul manifestării. Mai mult decât atât, s-a demonstrat încă o dată faptul că asemenea spectacole presupun, pe lângă talentul artiştilor, necesitatea unui antrenament permanent care să-i menţină în formă.

Nu am fost martora tuturor evenimentelor de acolo, însă spectacolele văzute (mai puţin **Femeile savante** de Molière (regia: Loïe Brabant, Thêatre des Ateliers, Comedie de Reims, Franţa, ajuns probabil printr-o eroare la Piatra Neamţ) au avut ca dat comun rigoarea construcţiei scenice, un anume flux energetic transmis publicului cu ajutorul imaginilor foarte puternice create mai ales de trupurile actorilor aflate în mişcare. Cuvântul se dilua în gest, pentru a recăpăta mai apoi o deosebită vigoare. Mişcarea devine, în felul acesta, o prelungire a replicii şi nu un simplu substitut. Trei montări mi-au justificat cu precădere astfel de gânduri: **Matando horas** de Rodrigo Garcia (regia: Cynthia Pierce, Grupo Teatral Stacatto-La Plata, Argentina), **Top Dogs** de Urs Widmer (regia: Harald Demmer, Theater im Bauturm, Köln, Germania) şi **Lecţia** de Eugen Ionescu (regia: Niky Wolcz, La Mama E.T.C., New York, S.U.A.).

Fără a nesocoti vreunul importanţa textului, spectacolele au impresionat printr-o coregrafie savantă alcătuită pe ritmurile ascunse ale dialogului. Scena uciderii Elevei din **Lecţia** mi s-a părut cu deosebire edificatoare. Cei doi actori se aflau la cel puţin doi metri distanţă unul faţă de celălalt. Profesorul (George Drance) mânuia cu dexteritate cuţitul în timpul unui dans aproape ritualic, în vreme ce Eleva (Jennifer Plante), în prim-plan, „murea" simţind acut fiecare lovitură. Convulsile sale constituiau, de asemenea, un soi de dans, de astă dată grotesc.

Matando horas a fost construit pe două planuri, care, însă, converg spre acelaşi punct final. Textul curgea, parcă separat, într-un lamentou pasional, cu accente muzicale, în vreme ce cele două protagoniste (Bettina Giorno şi Maria Laura Belmonte) dansau după un libret foarte complicat. Rostirea vorbelor dădea valoare fiecărui gest, nu prin importanţa celor spuse, ci prin cadenţă. Chiar dacă pierdeam firul poveştii, aceasta ne urmărea prin intermediul mişcării.

Top Dogs, spectacol de o factură mai specială, a fost impecabil construit la nivelul imaginii. Frânturile de replici deveniseră un fals adjuvant; reprezentaţia s-ar fi putut face uşor înţeleasă şi fără acestea.

O lume robotizată, croită să câştige şi, în fond, trăind permanent cu spaima eşecului (şi mai ales cu teama de a-şi recunoaşte înfrângerea). Managerii, cei atât de invidiaţi pentru succesul lor profesional, pentru ţinuta lor impecabilă, pentru răspunsurile lor precise, pentru puterea de a-şi păstra cumpătul în orice moment - o dată ce sunt concediaţi, decad din postura de „oameni perfecţi" în aceea jalnică de jucării stricate. Gesturile lor par bizare, trezind în noi ilaritate şi nu compătimire. Spectacolul mi-a lăsat un gust amar. Bine realizat - şi probabil de aceea atât de convingător -, mi-a dat sentimentul că între egalitarismul de tip comunist şi robotizarea de tip capitalist diferenţele sunt doar de nuanţă.

O producţie, sfâşietoare sub aspectul conflictului, şi care - mie, cel puţin -, mi-a pus serioase semne de întrebare, a fost **Fun** de James Bosley (regia: Vlad Massaci, Theater der Jungen Welt, Leipzig, Germania). Două adolescente ucid o bătrână doar ca urmare a plictiselii şi din dorinţa de inedit. Rechizitoriul la care sunt supuse mai pe urmă nu le trezeşte remuşcări. Dimpotrivă, se cred importante. Gestul lor le-a conferit, fie şi pentru puţină vreme, celebritatea. Spectacolul are ritm, vervă, autenticitate. Faptul că este extrem de bine articulat - regizoral şi interpretativ - mă face să mă gândesc o dată mai mult : Oare o astfel de punere a problemei - crima ca mijoc de distracţie şi având drept consecinţă „celebritatea" - nu poate deveni nocivă, mai ales când se adresează unui anumit segment de public, adolescenţii? Nu se poate transforma un asemenea spectacol într-un „model" pentru tinerii prea grăbiţi să devină vedete?

În fine, montările româneşti - **M... Butterfly, Infanta, Cum se face..., Şi cu violoncelul ce facem?** etc. - , prezente în festival, şi asupra cărora nu vreau să mă opresc, întrucât am scris despre ele la vremea premierelor, nu au contrazis ideea remarcată de mine la început.

Un lucru ar mai fi de spus: această abstractizare deosebită a teatrului poate duce implacabil către o diluare sau către o **altfel** de emoţie. Spectacolele devin mai reci, se adresează mai mult raţiunii decât sufletului. Să fie de bine? Să fie de rău?

MILOS FORMAN DINCOLO DE GARDUIRLE PROPRIEI CURŢI

de ILINCA GRĂDINARU

Dacă Milos Forman vi se pare un autor de cinematecă, el ţine în schimb să vă reamintească faptul că ochiul său e omniprezent în contemporaneitate. De la **Balul pompierilor**, vechi de peste patru decenii, cunoscutul regizor nu încetează să taxeze cu umor dulce-amar trucurile prin care oamenii se păcălesc unii pe ceilalţi şi toţi pe ei înşişi într-o societate cu structură, în general, haotică, subiect pentru caricaturile vivante ale lui Forman. La început, Cehia anilor '60 descinde în plin „bâlci al deşertăciunilor" prin nefericita iniţiativă a unei tombole. Acţiunea pune în mişcare spiritul gospodăresc şi creierul organizatoric al pompierilor bine intenţionaţi. Dar ispita le subminează acţiunile, determinându-i să fure fiecare ceea ce colegul s-a îndurat să ofere. Vina tuturor încurcăturilor este aruncată în final pe seama singurului curajos care mărturiseşte că a dosit o pâine, condamnat, în numele colectivului, pentru lovitura adusă onaorei confraţilor săi.

O dată cu emigrarea cineastului în America şi ţinta permanentelor sale ironii se schimbă fundamental. Dacă într-o societate, comunistă la vremea aceea, cel mai pertinent punct de vedere era apărarea valorilor tradiţionale (moralitatea, criteriul bunului-simţ împotriva absurdului ideologic), ajuns în „ţara tuturor posibilităţilor", el condamnă tocmai îngrădirea imaginaţiei, izolarea individului în cadrul rigid al unor concepţii prestabilite cu privire la cursul firesc al fiecărei vieţi. Punerea într-o lumină exclusiv favorabilă a unor noţiuni ca familia, slujba, privite cu un optimism ineluctabil, face din americani nişte sclavi ai mecanismului social, intoxicaţi cu clişee şi prejudecăţi, nepregătiţi să reacţioneze divers înaintea provocărilor vieţii. Astfel **Hair**, un alt film al lui Forman, care se exprimă în favoarea mişcării hippyote, creează în epocă un adevărat şoc; sau, mai târziu **Cazul Larry Flint** - continuă pe alt plan şirul rebeliunilor cineastului ceh.

Ultima sa creaţie, **Omul din lună**, pe ecrane acum în Capitală, care aduce pe afiş numele unui actor controversat ca Jim Carrey, ironizează felul în care americanii au devenit condiţionaţi de mass-media şi mai ales de televizor. Personajul principal este un comic mai aparte care în loc să-i amuze pe alţii nu încearcă decât să se distreze pe sine însuşi. Din protagonist al spectacolelor sale devine regizor al unui spectacol organizat ad-hoc şi interpretat chiar de către public. Lansând zvonuri false, iniţiind momente de happening, menite să oblige omul să reacţioneze, în general delectându-se cu mânia, nervii, sau ura celorlalţi, el ajunge să fie la rândul său detestat de către cei care-l privesc. Motivaţia care stă la baza acţiunilor sale se dovedeşte a fi convingerea că viaţa şi lumea sunt o iluzie, ca şi moartea de altfel, sau personalitatea fiecăruia, şi cheia existenţei este libertatea de a te juca nestingherit în datele acestei imense păcăleli.

Comparativ cu alte opere semnate de marele regizor, în **Omul din lună** metafora contaminează treptat povestea, realismul se estompează, iar firele intrigii şi, automat şi semnificaţia ei, devin tot mai confuze. Dincolo de ceea ce surprinde cu perspicacitate aparatul de filmat se simte vaga nesiguranţă a creatorului pus în situaţia să-şi oglindească sufletul în ape străine. Spiritul incisiv al lui Forman este lipsit în America de obiectul unei critici profunde şi savuroase. Dacă profet poţi fi în alte ţări decât a ta, se pare că ironia nu convinge decât când se referă la gospodăria persoală. Şi apoi timpul în sine nu ştiu dacă mai e pentru Milos Forman între gardurile propriei curţi.

CONCURSUL „MIHAI EMINESCU - 2000“

- POEZIE ŞI ESEU -

Facultatea de Litere a Universităţii „Ştefan cel Mare“ din Suceava organizează, în zilele de 21-22 octombrie 2000, Concursul de poezie şi de eseu „Mihai Eminescu“, pe tema **Poetul şi lumea**.

Concursul se adresează elevilor de liceu şi studenţilor (în secţiuni diferite). Manuscrisele nesemnate (cinci poezii sau un eseu de maximum şapte pagini cu 2000 de semne pe pagină), în trei exemplare, vor fi însoţite de un motto. Numele autorului, vârsta, adresa, numărul de telefon vor fi menţionate pe o fişă pusă într-un plic sigilat pe care va fi scris mottoul şi care se va deschide după jurizare.

Concurenţii vor expedia lucrările până la 25 septembrie 2000 (data poştei) pe adresa: Universitatea „Ştefan cel Mare“, Facultatea de Litere, Catedra de limba şi literatura română, str. Universităţii nr. 1, 5800, Suceava.

Lucrările selectate de juriu vor fi publicate într-un volum colectiv (cu acceptul autorilor).

Informaţii suplimentare se pot solicita la tel. 030/223914; 030/220674.

FESTIVALUL - CONCURS DE POEZIE „GH. PITUŢ“

Ediţia a V-a, Beiuş, 2-3 iunie 2000

Juriul (preşedinte Crişu Dascălu), având în componenţă pe Anghel Dumbrăveanu, Ioan Moldovan, Gh. Izbăşescu şi Adrian Dinu Rachieru, a conferit următoarele premii:

MARELE PREMIU (tipărirea la Editura Augusta a manuscrisului **Urma piciorului stâng**) şi PREMIUL REVISTEI „LUCEAFĂRUL“: Viorica Mureşan (Someş - Odorhei, judeţul Sălaj).

Premiul revistei „Convorbiri literare“: Radu Cristian Rădoi (Cluj).

Premiul revistei „Rostirea românească“: Alexandra Pârvan (Piteşti).

Premiul revistei „Familia“: Hasmaţuchi Gabriel (Oneşti).

Premiul revistei „Tribuna“: Monica Ilaş (Timişoara).

Premiul revistei „Bucovina literară“: Sorin Borza (Oradea).

Premiul revistei „Orient latin“: Vereş Teodora (Timişoara).

Premiul revistei „Anotimpuri literare“: Alina Nicoleta Henţ (Arad).

CONCURS DE DEBUT la „Cartea Românească“

Ca în fiecare an, Editura „Cartea Românească“ organizează **Concurs de debut** pentru anul în curs, la următoarele secţiuni: proză (roman, proză scurtă), critică, eseu, poezie, teatru.

Condiţii de participare:

- concursul este deschis tuturor celor care n-au publicat încă în volum individual;
- vârsta maximă de participare: 45 de ani;
- manuscrisele se vor prezenta editurii într-un exemplar dactilografiat în plic sau dosar;
- manuscrisul va fi identificat printr-un moto, care se va repeta pe un alt plic mic ce va conţine datele personale ale autorului (nume, prenume, adresă, telefon, anul naşterii);
- manuscrisele se vor expedia pe adresa editurii (Piaţa Presei Libere, nr. 1, Corp B1, etaj 4, camera 410, Sector 1, Bucureşti, 71341) până la data de **1 octombrie 2000** - cu menţiunea - **Pentru Concursul de debut, Secţiunea...**

Premiul constă în publicarea volumului.

Relaţii la secretariatul editurii: 01/231.52.36; 231.52.37.

DE LA SIMBOLISM LA POSTMODERNISM

Istoricul literar Emil Manu pregăteşte pentru anul editorial 2002 o **Scurtă istorie a poeziei româneşti moderne de la Simbolism la Postmodernism**. Emil Manu roagă pe toţi colegii poeţi, care pot să-i dea o mână de ajutor, să-i transmită (dacă vor să nu se înregistreze erori), orice informaţie privind biografia şi opera fiecăruia .

Rugămintea se adresează în primul rând **poeţilor tineri** care nu au fost cuprinşi în **dicţionare** sau în **istorii literare**. Poeţii care au suficiente date informative în textele apărute în mijloacele de informaţie documentară citate mai înainte sunt rugaţi să comunice autorului viitoarei lucrări de sinteză orice greşeală strecurată în aceste referinţe bibliografice.

Notele informative vor cuprinde un *curriculum vitae*, o listă cu toate cărţile publicate (cu indicarea editurii şi anului de apariţie. (Dacă e posibil, autorul Emil Manu solicită numai de la colegii poeţi care dispun de exemplare, sub formă **de împrumut**, cărţile pe care aceştia le consideră esenţiale pentru caracterizarea activităţii lor.)

De asemenea, vor comunica o listă succintă cu revistele la care au colaborat, ce funcţii au avut în domeniul literar, ce premii literare au primit. Autorul mai solicită o fotografie sau un desen (portret) semnat de un grafician.

Adresa la care vor fi trimise toate aceste date este: Emil Manu, Bucureşti, sectorul 1, of. poştal 2, Bd. Ion Mihalache (fost 1 Mai), Bloc 16a, etaj 6, apartament 17. Informaţii la tel.: 223.70.53.

francisco j.c. dantas:

TĂCIUNII MEMORIEI

Atât cât răzbat incursiunile mele în trecut, văd în *Rio-das-Paridas* şi Costa Lisboa două referinţe iniţiale care s-au suprapus una peste alta, încolăcindu-se treptat şi complice, până când au ajuns să se contopească într-o imagine unică şi inconfundabilă ce a dăinuit aici zeci de ani. În ciuda trăiniciei şi a atracţiei acestei forţe reale şi conjugate, scurgerea lentă a anilor nu a scutit-o de osânda depersonalizării, zi după zi, reducând-o în cele din urmă la o aşezare oarecare devenită un oraş asemănător cu atâtea altele, lipsite de contururi şi de orice farmec personal.

O dată cu dispariţia fizică a celui care i-a fost deopotrivă întemeietor şi staroste, micul cătun de atunci şi-a orânduit existenţa potrivit vestigiilor din zestrea morală lăsată de el, din legendele despre el, precum şi din sângele revărsat în numeroasa sa descendenţă. Iar atunci când, într-un decurs îndelungat de timp, această moştenire s-a mai atenuat şi s-a mai diluat, constrânsă de autoritatea unor noi forţe şi a unor interese contrare care începuseră să înmugurească - mica aşezare devenită de-acum orăşel a urmat îndeaproape acest declin, vlăguindu-se şi pierzându-şi individualitatea, ca o timonă fără cârmaci. Astăzi... nici că mai regăseşti în oraşul de acum vechea sa identitate frustă! Ar putea fi o îngrămădire de case mai acătării, cu piaţeta curată, cu străzile mai mari şi mai lungi, cu sistematizări care nu existau odinioară; ar putea să fi devenit sediu de municipiu cu jurisdicţie proprie; ar putea prea bine să fie ceva mai mult pe care eu nu îl pot cuprinde în aceste rânduri - orice, însă nu acel Rio-das-Paridas care a crescut încleştat de mâna lui Costa Lisboa, atât de strâns încât şi unul şi altul s-au îngemănat într-un singular renume care avea să-i supravieţuiască acestui domn şi după stingerea sa din viaţă, dăinuind o vreme considerabilă în sângele şi în năravurile abrutizate care s-au învălmăşit în mine, de vreme ce într-o oarecare măsură mă trag din acest lusitan de demult şi am sosit pe lume chiar aici, unde el a adăstat după ce şi-a încercat zadarnic norocul prin alte meleaguri străvechi ale acestei Brazilii, neizbutind să-şi găsească vreun sălaş potrivit unde să poposească. Numai aici avea să-l mulţumească ţinutul pe jumătate nelocuit, cu o mână de localnici neciopliţi şi nătângi; aici s-a pripăşit aşadar, odrăslind un cârd de rubedenii care să-i poarte numele în viitor.

O dată trecuţi ani îndelungaţi de osteneală şi negoţ înfloritor, acest strămoş, tot căutând să ademenească sub umbra sa prostimea din împrejurimi, a început ca, atunci când mai tăia vreun bou pentru sclavii şi numeroşii săi servitori, să facă schimb pentru carnea care îi prisosea cu alte produse ale megieşilor, care de-acum nu mai erau atât de răsfiraţi, sau cu braţe de muncă vânjoase. Gura lumii spune că în vremurile acelea, de-acum uitate, pe când moneda se ivea atât de rar în palmele bătătorite ale celor de prin părţile locului, pentru a dispărea apoi la fel de repede, astfel încât multă lume nu cunoştea banul - aceste prime negoţuri se petreceau sub coroana unui *jenipapeiro* (arbore brazilian din familia Rubiaceelor, folosit pentru fructele şi lemnul său) superb, pe care lusitanul îl ochise mai de demult, revărsat în toată splendoarea sa acolo unde astăzi se întinde estrada acestei pieţe, folosită ca ring în arena căruia se rup în bucăţi cocoşi furioşi, aţâţaţi de strigătele celor care au pus prinsoare pe ei, şi pe care îi aud şi acum din scaunul meu. Cu privirea în care scânteia tot pământul ars de soare, şi care străbătea dincolo de acest pom îndesat de roade - spune legenda - Costa Lisboa, şi-ar fi umflat pieptul" şi ar fi ridicat braţele pentru a prooroci atunci, în stilul său măreţ de profet atotcunoscător:

- Rio-das-Paridas nu va înceta niciodată să înflorească... dacă fiii săi nu vor păcătui, aşa cum nu păcătuiesc aceste poame!

Şi aşa a şi fost! La început sacrificase un boulean abia răsărit. Săptămână după săptămână, însă, de la o sâmbătă la alta, numărul de muşterii şi curioşi a tot crescut... până în ziua în care un bou mare şi vârtos nu mai făcea faţă cererilor, şi nici că mai rămânea ceva pe de lături. Într-un ritm din ce în ce mai săltăreţ, an după an, se desfăşura micul iarmaroc din zilele de sâmbătă, întreţinându-se negoţul cu produse şi cu vite. În acest răstimp, Costa Lisboa a crescut neîncetat în ochii localnicilor, care se minunau de umbletul său domol şi împovărat de atâta preţuire care i se arăta şi de atâta învăţătură însuşită la celălalt capăt al lumii, însă nicidecum mai puţin temător de puterile Domnului, care sunt una sigură; îi stimau glasul răsunător şi respectuos cu care aborda lumea, îndemnurile solemne la pocăinţă, şi se strângeau tot mai aproape de hotarele lui, care din an în Paşte mai primeau vizita câte unui vânzător de mărunţişuri, ce îşi vestea mai departe sosirea în plesnetul şuierător de biciuşcă - trâmbiţându-şi astfel nimicurile de tot soiul pe care le aducea îngrămădite în sarsanalele celor doi catâri - şi îşi făcea intrarea cu un aer sărbătoresc - mesager al unei civilizaţii de neimaginat care curând după aceea îţi lua ochii cu odicolonurile şi podoabele sale, flecuşteţuri şi alte cele întinse toate pe o muşama: marea încântare a acelui început de târg!

Numele neobişnuit cu care au botezat noua aşezare s-a impus treptat trecând din gură în gură, fără să se întrebe cineva de unde şi până unde. Se ştie doar că se trăgea din asocierea cu pârâul întortocheat care mărgineşte uliţa cea mai veche, numită Ribeira, pe care se scoborau odinioară lăuzele în ceată - niciodată nu trecea vreuna de capul ei - după îndelungata cumpătare ce urma chinurilor facerii, conform unor rânduieli nicicând cunoscute de alţii, pentru primul scăldat al trupurilor, ferite de *ingazeiras* (arbore legumicol din Brazilia) pe ramurile cărora atârnau cămeşoaiele înfoiate în vânt ca o pânză de corabie. Prin acest straniu ritual, îşi slobozeau corpul de constrângerile unui efort prelungit şi îşi dădeau frâu liber impulsurilor şi frământărilor intime care nouă luni mai târziu aveau să rezulte într-o altă naştere. Această îmbăiere a veseliei a intrat astfel în viaţa tuturor, nu numai împrumutându-şi numele micii aşezări, ci şi semnalând un nou ciclu de procreare care se desfăşura în această zonă şi în imediata ei vecinătate, toată lumea ascultând supusă îndemnurile de creşteţi şi vă înmulţiţi pe care Costa Lisboa nu înceta să le propovăduiască sfătos drept penitenţă meritată pentru izbăvirea sufletelor - fiind religios din cale-afară, şi având pe deasupra nevoie de numeroase braţe de muncă pentru miriştile şi stufărişurile unei latifundii cu atâta pământ generos ce trebuia cultivat.

Se povesteşte că, după ce s-a informat despre reputaţia şi autoritatea Bisericii prin toate aceste coclauri, cuprinzând vizionar cu privirea multele foloase pe care cu sprijinul ei le putea căpăta de la cătunul pe jumătate creştinat, predispus la fanatisme de habotnicie şi bigotism - starostele nu a şovăit să-şi declare apartenenţa la Biserică, născocind foarte fanfaron tot felul de denumiri răsunătoare de frăţii lusitane din rândul cărora ar fi făcut, chipurile, parte. Într-o bună zi, îi trecu prin minte să trimită un crainic cu misive şi plocoane la parohul din Tomas de Geru, care era parohia cea mai apropiată, cu măgăriţa Burrega croindu-şi drum pe cărările încă nebătătorite, doldora de paporniţe cu claponi îndopaţi, sau cu faguri de miere care înmuiau sarsanalele din piele crudă, din cusăturile cărora se prelingeau întruna, pe drumeagul prăfuit sau acoperit cu paie, picături de sudoare groasă şi sălbatică a albinelor *urucu* răspândind mireasma grea a pădurilor virgine. Începu să umble mai înţepat, cu o mină serioasă şi gravă emanând numai cucernicie, absorbit de rozariile şi chipurile de sfinţi cu care părintele cadorisit îi răsplătea răbufnirea unei generozităţi atât de înflăcărate! Cutreiera sălaş după sălaş, fără să ocolească podelele de lut şi acoperişurile de paie, etalând aferat pe piept crucea şi scapularul care îi atârnau de gât pe o panglică roşie, şi care ieşeau la iveală dintre pulpanele veşmântului său din postav. Dădea sfaturi, boteza şi binecuvânta. Înghioldea bărbaţii şi femeile să vină să lucreze pe ţarina lui în fiecare zi de vineri, sfătuindu-i pe cei mai puturoşi să nu-şi precupeţească forţele, pentru că nu-l slujeau pe el, ci Preasfânta Inimă

Scriitor brazilian contemporan, retras şi autodidact, Francisco J.C. Dantas (n. 1941) a intrat la universitate la 30 de ani, dându-şi mai târziu masteratul cu o teză despre compatriotul său Osman Lins, şi doctoratul cu o teză despre prozatorul portughez clasic Eça de Queiroz. A fost un timp director de şcoală şi fotograf ca să-şi câştige existenţa. Actualmente este profesor de literatură la Universitatea Federală din Aracajú (statul Sergipe). Romanul ***Tăciunii memoriei*** *(**Coivara da memória**), apărut în 1991, este o naraţiune de tip proustian în care eroul, închis pentru asasinat, îşi analizează viaţa printr-un monolog interior deseori spart de evocarea dramatică a strămoşilor săi, şi în care momentele tragice alternează cu cele lirice şi comice.*

a lui Iisus, căreia îi făgăduise, cu mâna pe Biblie, toată recolta anuală a roadelor sale. Dacă vreunul sau altul dintre cei mai destupaţi la minte sau cu nasul pe sus nu îi lua în seamă rugăminţile care uneori erau de-a dreptul răcnite - atunci el zbiera şi tot nu se lăsa. Ca un bun catolic urmărindu-şi ţinta până la capăt, în ceasurile în care presimţea cum nelegiuiţilor puţin le pasă de veşnica afurisenie, atunci lăsa baltă chemarea pentru izbăvirea sufletelor, şi arunca sudalme groaznice asupra corpurilor lor, profeţind furibund:

- Va să vină ziua în care puturoşii - chiar cei de aici! - se vor acoperi de gâlme şi gâlci..., de negi şi buboaie!

În fruntea unei mulţimi înflăcărate, Costa Lisboa a purces la construirea unei mici capele, înălţate prin bunăvoinţa zecilor de bărbaţi şi femei cărora el, prin vorbe meşteşugite sau prin ameninţări, le insuflase respectul pentru lăcaşul care avea să fie al tuturor sfinţilor, şi iubirea pentru Preasfânta Inimă a lui Iisus, din a cărei frăţie pretindea că face parte. Cu de la sine putere s-a declarat şef de atelier: îşi punea un clop care îi umbrea figura bărboasă, se sprijinea într-un toiag, şi îşi făcea apariţia înghiontindu-i pe cei mai mocăiţi, bodogănind împotriva moşmondelii celor care lucrau lipsiţi de credinţă la acoperişul Domnului, în sălaşul căruia fremăta tot, căţărat în vârful unei prăjini, în sutana lui din pânză roşie de aceeaşi nuanţă cu panglica, care îi atârna de pe umeri înspre piept, unde îşi împreuna palmele înălţate, făgăduindu-i fiecărui lucrător miluiri proporţionale cu silinţa pe care o arăta, pe lângă alte viitoare şi nelămurite răsplăţi! Sortit să fie mintos de felul lui, şi-a domesticit cu lesniciune mica turmă de acoliţi, pentru care a ajuns să fie o legendă hibridă între sfânt şi rege!

După câteva luni de îndelungată osteneală, din toate colţurile câmpiei pe care începuse să se întindă această aşezare se putea zări micuţa capelă văruită toată în alb, cu crucea de lemn nituită în turnul minuscul. În duminica inaugurării, cu doi boi vârtoşi fripţi pe jar, mult norod s-a ospătat pentru munca de peste an, iar părintele din Tomar de Geru, de-acum o palidă figură pe lângă Costa Lisboa, şi lipit de el precum toarta de cană, a binecuvântat cu burdihanul plin casa Domnului şi turma sa, care se apleca umilă atunci când cădelniţa scuturată cu sârg şi dărnicie stropea cu aghiazmă figurile holbate, dintre care multe cu sigurnaţă că vedeau un paroh pentru întâia oară în viaţa lor. În încheierea ceremoniei, a ţinut o lungă predică, astâmpărându-i pe necredincioşi, dându-le ghes bărbaţilor şi femeilor să-şi dea obolul pe ţarina lui Costa Lisboa şi să vegheze asupra zarzavaturilor de pe ogorul lui. Trântorul care de acum înainte avea să-i tăgăduiască vreun hatâr - a grăit el - este vrăjmaşul Domnului, fiindcă uită că până şi Domnul Dumnezeu s-a odihnit numai în ziua de duminică, şi asta doar după ce a făurit toată lumea în şase zile, de la un capăt la altul. Aţi auzit? Şi fără de răgaz!

De atunci înainte, din două în două luni, acelaşi paroh de acum, prieten la cataramă cu Costa Lisboa, de braţul căruia mergea aninat mereu, începu să vină să oficieze slujbe, să boteze şi să cunune, pe când starostele se legase ca toată lumea să dea ascultare predicilor menite să-i îmblânzească pe cei de neîmblânzit. Se spune chiar că ajunsese la un asemenea rafinament încât îşi nota numele celor care lipseau de la slujbe într-un carneţel ponosit, pentru a le suprima micile favoruri pe care se mai întâmpla să le acorde, şi a-i afurisi în răcnete de ocară. Adevărul este că prin forţa legii sale, micuţa aşezare a devenit din ce în ce mai cucernică o dată cu trecerea anilor, cu pereţii barăcilor acoperiţi de stampe cu sfinţi, pe care le aducea parohul cu sutele pentru ca - foarte afectat - să le târguiască apoi pentru miei şi găini, curcani şi purcei de lapte.

Aflat în miezul rânduielilor lui Costa Lisboa, cu adevărat din ce în ce mai fanatic în fiecare an, pentru că înşelătoria a sfârşit prin a i se vârî în cele din urmă pe gâtlej şi a i se întipări pe figură, până într-atâta încât pedepsea cu castrarea bărbaţii care păcătuiau - Riodas-Paridas s-a modelat după năravurile sale care s-au prelungit atât de mult, tot mai contaminate de severitate, încât păreau să se eternizeze, desprinse parcă de restul lumii. Dovadă stă faptul că, până şi după moartea sa, jelită de bocitori zguduiţi care nădăjduiau să moară şi ei agăţaţi de leşul sfântului-părinte, care începuse să duhnească, mai mulţi străini de partea locului, cu teşchereaua plină, care au încercat să spargă cercul şi să se pripăşească pe-aici, de-ndată ce se abăteau într-un fel sau altul de la rânduielile îndelung statornicite, arătându-se mai destupaţi la cuget şi în purtări, erau izgoniţi de norod cu îmbrânceli şi înghionteli furioase. Iar dacă femeile singure şi cu renume îndoielnic fugeau să se adăpostească aici, se trezeau suduite şi lovite cu pietre, fiind împiedicate să-şi vadă neamurile. Care neamuri, dacă doreau să rămână în casa lor drept, se juruiau să le dea uitării pentru totdeauna. Până şi o reprezentantă a guvernului, care într-o zi de sâmbătă a închis târgul în căutare de recrute pentru defilări - găsindu-i-se pricină de desfrâu cu fete şi femei, a fost izgonită de aici cu pietre şi lovituri de ciomag.

Cei mai bătrâni obişnuiau să spună că în copilăria lor au auzit povestindu-se atâtea grozăvii despre acest trecut, încât nu le-au putut uita niciodată! Şi încă îşi mai fac cruce atunci când pomenesc vreo întâmplare scoasă la iveală din acea cavernă de prejudecată, şi rigiditate, îngrădită în pustiu şi rătăcită de vecini. Numai după mulţi ani, severitatea moştenitorilor bătrânului staroste s-a mai domolit, teribila intransigenţă a populaţiei asmuţite de ei fiind la rândul său subminată de cei care soseau din oraşe îndepărtate - aduşi cu căruţa de călăuze care făceau mici negoţuri şi bătătoreau drumeagurile din împrejurimi. Iar acum... nici că se mai simte în vreunul din localnici acea identitate cândva oţelită, distrusă lent de familia întemeietorului său, de vlăguirea intoleranţei sale ţepene, şi printr-un amestec atipic de deprinderi imprimate noilor generaţii care nu mai poartă nici măcar rugina care pe mine mă distinge de ceilalţi.

Sângele şi pecetea acestui bătrân staroste, care cu toate că era călătorit şi învăţat, în adevăr a devenit aprig şi scrupulos din caleafară, extrem de mărginit în acţiunile sale - se revărsa în bunicii mei din partea mamei, care m-au crescut de când am venit pe lume. Iar această primă convieţuire mi-a umplut cu atâtea privilegii copilăria, încât nu-mi amintesc să fi resimţit în casa lor nici cea mai mică umbră a faptului că eram orfan. Nu iau în seamă ocazionala lipsă de tact şi măruntele cusururi care cu siguranţă s-au strecurat în zilele cele multe pe care le-am petrecut cu aceşti bunici, nici spaima de a le descoperi micile metehne. Nimic din toate astea nu mi-a zgâriat sensibilitatea. Însă cum consider că anumite reacţii ulterioare de-ale mele s-or fi trăgând dintr-acolo, rămân uluit să constat cât de mult m-am schimbat prin imperativul relaţiilor cu alţii, şi în faţa modificărilor pe care le operează timpul înlăuntrul oamenilor, uneori chiar inversând valorile şi perspectivele pe care chiar el le scoate la iveală, şi li se adaugă de bună voie - fără a altera, cu toate acestea, anumite trăsături esenţiale. Pentru că dincolo de toate înrâuririle, avatarurile şi preschimbările pe care le-am suferit, ceea ce rămâne mai presus de toate şi mă împinge la teamă şi remuşcare - este amprenta acelei familii, jumătatea de sânge coagulat în uscăciune, în orbire morală, în mohoreală.

Prezentare şi traducere de
Mirela Stănciulescu

„EU, MIE ÎNSUMI TROC, AM FOST AN DE AN PREZENT...“:

Günter Grass şi secolul al XX-lea

de MIHAELA ZAHARIA

Aşa începe ultima apariţie editorială a celui din urmă deţinător al premiului Nobel. Roman? Suită de eseuri? Mărturisire de credinţă ori jurnalul unui modern sau, mai degrabă, al unui contemporan cu postmodernismul de care nu-l leagă aproape nimic? Greu de spus. Căci Günter Grass nu reprezintă nicidecum scriitorul care se încadrează cuminte în limite pe care convenţionalul ni le impune dintr-o mediocritate ce-şi trage seva din tipologizările mereu la modă. El nu iese - nici măcar la propriu! - pe uşa unde îl aşteaptă ceilalţi. Dar puţini sunt scriitorii secolului nostru care ştiu atât de bine ce vor. Într-o lume în care totul trebuie relativizat, adică răsturnat, ca să-i dai - sau măcar să ai impresia că i dai - de capăt, Grass e un solid punct de sprijin, rămas neatins de postmodernisme şi de alte ifose cu iz de viitor al trecutului sau - de ce nu? - de trecut al viitorului. Situaţie paradoxală, de altfel, pentru un scriitor care tocmai asta face: dezlănţuie un apocaliptic atemporal, pe care eşti convins că-l vei trăi sau că l-ai cunoscut deja într-o viaţă anterioară. “Trăim o sută de vieţi, dar nu ne amintim decât de una“ - spune un proverb chinezesc - şi, ca atare, noi n-am rămas decât cu o fugară impresie a sfârşitului care ne-a marcat începuturile cu perversă bucurie.

Că despre Grass se va scrie altfel de acum înainte, e de la sine înţeles. Naiv e acela care crede că celebritatea vine peste noapte şi învăluie ocrotitor destine şi condeie. Ea încoronează de cele mai multe ori capete pleşuve care şi-au plătit de mult tributul. Dar, mai ales, îi distinge pe aceia care ştiu să aştepte: cu încăpăţânare şi fascinaţie pentru gol, pentru tern, pentru nesperat. Romanticul nu mai există sau, dacă va fi supravieţuit cumva, a căpătat o haină atât de spălăcită, că nimeni nu l-ar mai recunoaşte. Günter Grass a ştiut să aştepte: de la **Toba de tinichea** şi până la **Veacul meu** - dar nu unul de singurătate -, în care chipul unui Dumnezeu de milă e implorat în taină de-un suflet de om.

S-a vorbit, la Grass, de influenţa lui Camus, pentru care lumea-i absurdă, fiindcă omului i se refuză cunoaşterea. Aceeaşi lume rămâne străină şi de nepătruns, căci inutilă şi fără sens e orice încercare de a o înţelege. Noţiunea absurdului nu implică însă o definire a lumii şi istoriei, ci tocmai indefinibilitatea acestora. Haosul, labirintul şi caracterul contradictoriu care-şi pune amprenta pe tot ceea ce există pot fi înţelese drept metafore ale cunoaşterii ce dă greş. În faţa absurdului, toate filosofiile şi teologiile îşi pierd însemnătatea. Renunţarea la explicarea lumii şi a teoriei istoriei nu e altceva decât o variantă radicală şi un punct de plecare pentru aşa-numita “Ideologieverdacht“ din perioada imediat următoare războiului.

Chiar şi aşa, Dumnezeu n-a apărut, iar pe Satan n-a reuşit să-l alunge nimeni. Lumea rămâne ratată, istoria ei e fără sens şi ţel, iar progresul nu poate fi nicidecum atins. O societate lipsită de ordine şi pentru care tradiţiile şi-au pierdut importanţa iniţială este prezentă în toate romanele lui Günter Grass, sugerată printr-o scriitură naturalistă cu proiecţii suprarealiste, pe care scriitorul le găsise la Alfred Döblin, căci - spune el- : “Îi datorez mult lui Döblin, ba mai mult chiar, nu mi-aş putea imagina proza pe care-o scriu fără componenta futuristă a operei sale“.

Günter Grass vine spre literatură dinspre pictură şi sculptură şi, de aceea, are o viziune asupra lumii marcată de concreteţe: “Creionez întotdeauna, chiar şi când nu desenez, în timp ce scriu sau aparent nu fac nimic şi sunt mereu concentrat. Şi, chiar şi atunci, propoziţiile pe care le-am început pe o bucată de hârtie se dezvoltă de la sine. Scrisul suspendă timpul, luându-l cu japca sau târându-l. Desenul e mai exact ca el“. Cu unelte pământene de natură organică, Grass luptă astfel împotriva declinului lumii şi al naturii, a suferinţei omeneşti, conform unei estetici a responsabilităţii care cere ca obiectele, corpul uman, feţele să-şi exprime propriul lor cuvânt: “Vedeţi, spune desenul, de cât de puţine cuvinte am eu nevoie; ascultaţi, spune poezia, ce se află printre rânduri. Şi, pentru ca în felul meu de a scrie, desenul se continuă organic, niciodată nu m-a preocupat întrebarea dacă, înainte de toate, eu sunt scriitor sau artist plastic/.../. Un artist plastic scriitor este acela care nu schimbă cerneala“.

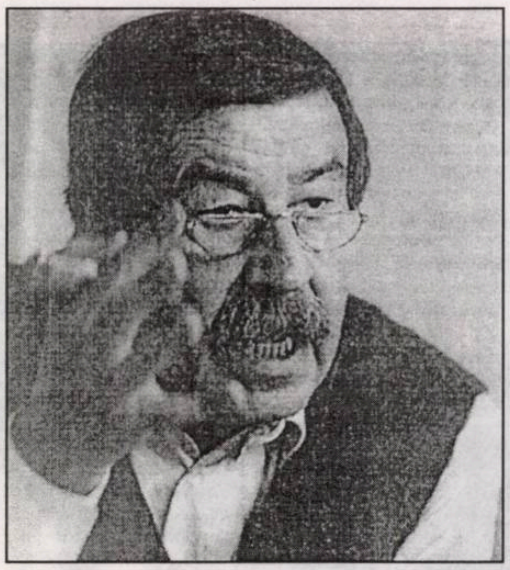
George Steiner îl numeste pe Grass “scriitorul german cel mai viguros şi inventiv apărut după 1945“. Forţa mijloacelor narative ale acestuia şi amploarea cu care le impune sunt fantastice. “Sursa lui specifică de energie constă în limbă. Proza lui Grass are forţa unui fluviu şi sprinteneala unui torent, în ea se regăsesc bolovani de râu masivi şi cioburi ascuţite, pentru că ea zgârie, striveşte, pulverizează peisajul în forme groteşti, pline de expresivitate“. Întotdeauna prea locvace şi prea gălăgios, Grass spune pe şleau ce are de spus, cu naivitatea şi prospeţimea proprii meşteşugarului, urmând preceptele unei viziuni aproape manuale asupra lumii. Ai mereu impresia că, la el, cuvintele se rostogolesc, pline, în timp ce le apucă zdravan, din teama de a le pierde.

Elementul grotesc se regăseşte, mai mereu, la Grass, în negarea, cel puţin grotescă şi ea, dacă nu blasfemică, a reprezentării creştine despre mântuire şi depăşirea Răului. În **Toba de tinichea**, Oskar Matzerath se vede pe el însuşi drept un Satan creştinizat, “în total dezacord cu Sinele“, “cu un rest de credinţă catolică“, nefamiliarizat nici cu sacrul, dar nici cu profanul. Pe adevăratul Iisus nu-l găseşte, căci puterea şi opacitatea cu care s-a impus **Die schwarze Köchin** sunt irezistibile. Reprezentările baroce şi un creştinism altfel colorat trimit către o lume haotică, iar paralela dintre Iisus şi Matzerath i-a adus lui Grass oprobriul. Un astfel de şoc a “dăruit“ Grass semenilor săi prin **Die Rättin - Femela-şobolan** - roman (?) sau imagine monumentală a Apocalipsei şi în care găseşti: un basm despre sfârşitul basmelor; ştiri privind catastrofe; povestirea unei călătorii cu vaporul; o bucată de monografie de prin anii ’40-’50; transcrierea unei legende de Ev Mediu şi nenumărate imagini care trimit către cărţile mai timpurii ale scriitorului, ce topesc figuri şi vremuri vechi în culori noi. Deşi strâns legate între ele, filoanele narative ale romanului se pot citi independent unul de altul. Prin ele ne vorbeşte Grass despre: 1. istoria şobolanilor de la Potop şi până în epoca postatomică; 2. istoria familiilor Koljajczek-Bronski-Matzerath, care se prelungeşte, depăşind-o pe cea a omenirii; 3. călătoria cu vaporul a celor cinci femei spre legendara Vineta - cu referire directă la căderea Gdansk-ului şi la evoluţia ulterioară a oraşului; 4. povestea basmelor fraţilor Grimm, în care e implicat şi prezentul politic al Germaniei - cu accentul pe problemele ecologice; 5. povestea pictorului Malskat care permite reflecţii asupra naturii imorale a politicienilor.

Povestitorul primeşte de Crăciun un şobolan din specia cea mai vulgară, de canal, şi care-l întreţine apoi cu poveşti mereu noi despre sfârşitul lumii şi al oamenilor, ca urmare a ceea ce numeşte el “Marea Detunătură“. De pe un munte de gunoi radioactiv, şobolanul lui Grass - şi încă un exemplar feminin! -, un soi aparte de “poéte maudit“, îi aminteşte pe oamenii dispăruţi, pălăvrăgind obsesiv despre sfârşitul cauzat de radiaţii, revărsări imense de ape, furtuni continentale de praf. Cel care i se opune e povestitorul, “pentru că vreau“ - spune el - “să tergiversez sfârşitul prin cuvinte“. Că puterea cuvintelor este şi ea limitată, atâta timp cât ele nu se află în garanţia bunului Dumnezeu - este de la sine înţeles.

“De Crăciun îmi doream un şobolan, speram în cuvinte stimulatoare pentru o poezie, care să vorbească despre educaţia neamului omenesc“ - cu această frază începe cartea, deci cu o aluzie la scrierea iluministă a lui Lessing: **Educaţia neamului omenesc**, al cărei optimism în ideea de progres îl discută acum povestitorul cu acel animal care n-a fost considerat demn de a fi admis odinioară pe arca lui Noe.

Acelaşi povestitor şi femela-şobolan aruncă o boltă peste timp de la acel Potop la ultima catastrofă aşteptată: sfârşitul cauzat de bomba atomică. Când povestitorul se catapultează de pe fotoliul sau pe o nava spaţială ce gravitează în jurul Pământului şi îşi imaginează Apocalipsa globală precum un autor de science-fiction, el lasă din nou şobolanii să supravieţuiască prin clonare şi mutaţii, să ducă mai departe istoria şi visele umanităţii - o viziune cutremurătoare şi care se doreşte un avertisment. Prin acest filon narativ, ce constituie miezul acestui roman-eseu, Grass încearcă să creioneze ca pe o sumă diferenţiată istoria omenirii. Nu mai există speranţe,



günter grass

toate utopiile au fost anihilate - acest lucru îl demonstrează autorul, plecând de la povestea unei nave pe care se află cinci femei. Dar peştele acela atotştiutor care l-a obsedat îndelung pe Grass - suficient ca să-l facă personaj principal într-un roman - ştie că femeile au plecat în căutarea legendarului oraş Vineta, aflat pe fundul mării, pe care-l vor şi găsi, într-un târziu, dar ocupat de şobolani!

Aşa cum nu mai există un viitor pentru omenire, tot astfel trecutul i se relevă lui Grass ca o operă a falsificatorilor, începând cu Malskat, pictorul restaurator, acuzat de a fi pictat pe frescele gotice ale unor catedrale din Nord un star al anilor '60.

Pentru Oskar Matzerath, ajuns între timp, la cei 60 de ani, un infloritor producător de filme, scriitorul schiţează un scenariu cu titlul **Pădurile fraţilor Grimm**, în care, binecunoscuţii eroi ai basmelor luptă pentru supravieţuire în "pădurea germană muribundă".

Totul culminează cu vizita lui Oskar Matzerath în Casubia, unde Anna Koljajczek îşi sărbătoreşte cei 107 ani. Destinul este implacabil, la fel şi Apocalipsa. Tot ceea ce există e practic înghiţit de bomba cu neutroni. Povestitorul contemplă în tăcere: "S-a spus totul" - revine el, obsesiv, trăieşte ca în transă coşmarul sfârşitului. Scenariul apocaliptic, aflat la graniţa dintre vis şi realitate este construit după logica visului (care este şi logica intertextualităţii), ca un mozaic de citate, ca absorbţie şi transformare a unui alt text/ a unor alte texte (de parcă autorul ar vrea să-i dea dreptate întrutotul Juliei Kristeva), căci Grass amestecă riguros, conform unei formule chimice numai de el ştiute: forme discursive, elemente de fabulă animalieră şi de science-fiction, mitul (biblic), basmul, satira.

Grass pare mereu să dea dreptate "Etern Femininului". Căci - aşa cum spune Ingeborg Drewitz - "femeile sunt cele chemate să facă utopiile locuibile". Doar că utopia lui Grass are un pronunţat caracter satiric, iar autorul ei este un moralist cu declarate intenţii didactice.

Ideea e aceea a unei supravieţuiri subacvatice - destul de problematică şi de fantezistă în sine. Şi, atunci când vine Sfârşitul, ambiguizat şi ambiguizant la rându-i, nu mai există "nici femei, nici peştele /cel înţelept/, nici basme". O dată cu oamenii dispar miturile şi utopiile "comme si de rien n était".

"Etern Femininul" ca alternativă este şi la Grass rezultatul discrepanţei dintre documentare şi ficţiune pentru că, argumentează el, femeile fie că imită prea mult modele masculine, fie îşi zădărnicesc propria lor supravieţuire risipindu-şi vremea cu fleacuri. Astfel, utopismul feminin al lui Grass e unul al reflecţiei, cu o pronunţată tentă didactico-satirică. Bărbaţii nu sunt acceptaţi -povestitorul reprezintă o excepţie doar până la un punct anume -, iar undeva, în fundal, se profilează ideea androginiei ca etapă tranzitorie în dezvoltarea umanităţii. Respingerea necondiţionată a masculinităţii din cauza influenţei şi rezultatelor catastrofale pe care le presupune are ca finalitate radicalizarea femininului, relativizat prin componenţa satirică, unde se împletesc organic fantasticul, irealul şi magicul. Autorul, ca unul care ştie dinainte ce se întâmplă, e convins de imposibilitatea utopiei şi de aceea îşi permite el să zădărnicească zeflemisitor eforturile feminine.

Există, în **Die Rättin**, o complexitate uluitoare a perspectivelor narative realizate după modelul cutiei cuburilor de lemn şi care trimite către mai multe "domenii" ale feminităţii. Catastrofa ecologică şi dezvoltarea tehnologiei genetice sunt şi problemele de care s-a ocupat cu fervoare mişcarea feministă în anii '80. Rezultat al tehnologiei genetice îl reprezintă în roman încrucişarea dintre femeie şi şobolan - oamenii-şobolani, nimiciţi la rândul lor de o fracţiune rasistă care-i epurează după modelul binecunoscut. Viitorul nu poate fi raţionalizat genetic - sugerează Grass -, lipsa toleranţei poate duce la exterminarea completă a vieţuitoarelor pe Pământ. Iar vieţuitoarele de care vorbeşte scriitorul nu sunt modele literare, purtătoare de simboluri, nu sunt nici alegorice, nici emblematice, sunt pur şi simplu animale. Ele se înscriu pe o axă "democratică", din moment ce Grass nu diferenţiază între frumuseţe şi urâţenie, graţios şi respingător - viaţa îşi aduce prinosul de frumuseţe prin orice fiinţă.

Femela-şobolan (în germană, "şobolanul" e, oricum, un substantiv feminin; pentru întărirea ideii de feminitate, Grass îşi inventează un termen doar al său, "die Ratte" devenind, astfel, "die Rättin") supravieţuieşte neamului omenesc, aşa cum, Annei Koljajczek, aflată la o vârstă mitică, doar o catastrofă nucleară îi poate aduce moartea. Într-o utopie religios-blasfemică, Anna devine o variantă feminina a Mântuitorului şi o întruchipare a cultului Fecioarei care-l însoţeşte pe Grass în viaţă şi în operă.

Cele cinci femei trăiesc pe vasul devenit simbolul unei alternative - aceea a unei lumi închise în sine, suficiente sieşi - o existenţă insulară, utopică, undeva la marginea societăţii. Dezamăgite de bărbaţi, de evenimente şi de ameninţările dintr-o lume poluată de aceştia, presimţind apropiatul sfârşit nuclear al pământenilor, aceste femei caută cu disperare o ultimă posibilitate de supravieţuire. Povestitorul îşi imaginează şi îşi afirmă Sinele în legătură cu fiecare dintre ele, deşi pe vas nu există nici o dovadă palpabilă privind trecutul, ci doar un plan al rutei care le va duce în viitor. Utopia feminină nu înseamnă doar un model pentru o lume mai bună, ci căutarea de posibilităţi de supravieţuire. Imperiul subacvatic făgăduit e un alt paradis pierdut: "Utopia Atlantis Vineta", dar unul pe care doar femeile au şansa de a-l regăsi, dacă acest lucru mai e cu putinţă. Căci până şi literatura a devenit locul unde sunt posibile doar utopiile feminine. Iar Europa lui Grass este, de fapt, întreaga lume: una fragmentară şi atemporală, în care spaţiul şi timpul sunt pradă acelei utopii egalizatoare ce poartă însemnul dezastrului absolut - apocalipticul pur.

Prin forţa visului, care ţine totul laolaltă, ultimul supravieţuitor vorbeşte despre declinul oamenilor, de o mutaţie: a oamenilor-şobolani sau a şobolanilor-oameni păroşi, blonzi şi cu ochi albaştri. Aici istoria se transformă în alegorie curată. Grass plăteşte tributul unui comic pe care nu şi-l dorise, căci victoria şobolanilor transformă Apocalipsa în comedie bufă. Interesante rămân însă până la sfârşit ambiguitatea voită, jocul opulent cu întrebarea: "Cine e povestitorul şi care e gradul de veridicitate al celor povestite?" Autorul şi femela-şobolan nu sunt şi ei, oare, doar personajele din visul celui de-al treilea? Visăm sau suntem visaţi? Şi cât mai poate dura acest vis? E ceea ce încearcă să ne spună povestitorul şi Eul liric: "Visele noastre se decantează,/ amândoi suntem treji,/ amândoi ne privim Sinele-/ până la epuizare.// Am visat un om,/ spuse şobolanul la care visez eu./ i-am vorbit până când a ajuns să creadă// că mă visează şi-mi spune în vis: Şobolanul,// aşa ne citim în oglinzi/ şi ne tragem de limbă.// Este oare posibil ca amândoi/ Şobolanul şi Eu/ să fim visaţi,/ să fim un vis de gradul al treilea?"

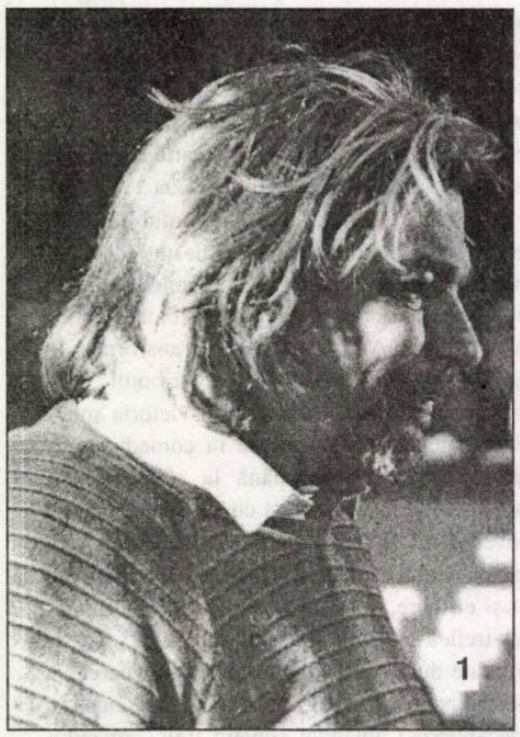
Romanul (ratat?) al Apocalipsei perfecte, care le-a "scăpat" şi unui Franz Werfel şi Oskar Maria Graf, îşi "datorează" neîmplinirea chiar seriozităţii autorului, care nu reuşeşte - pentru că nici nu încearcă! - să relativizeze apocalipticul, să-i contrabalanseze forţa cu o ironie nuanţată şi ea şi care ar fi salvat de la declin dacă nu omenirea, atunci măcar romanul lui Grass, interesant nu atât ca structură ideatică, cât ca experiment literar.

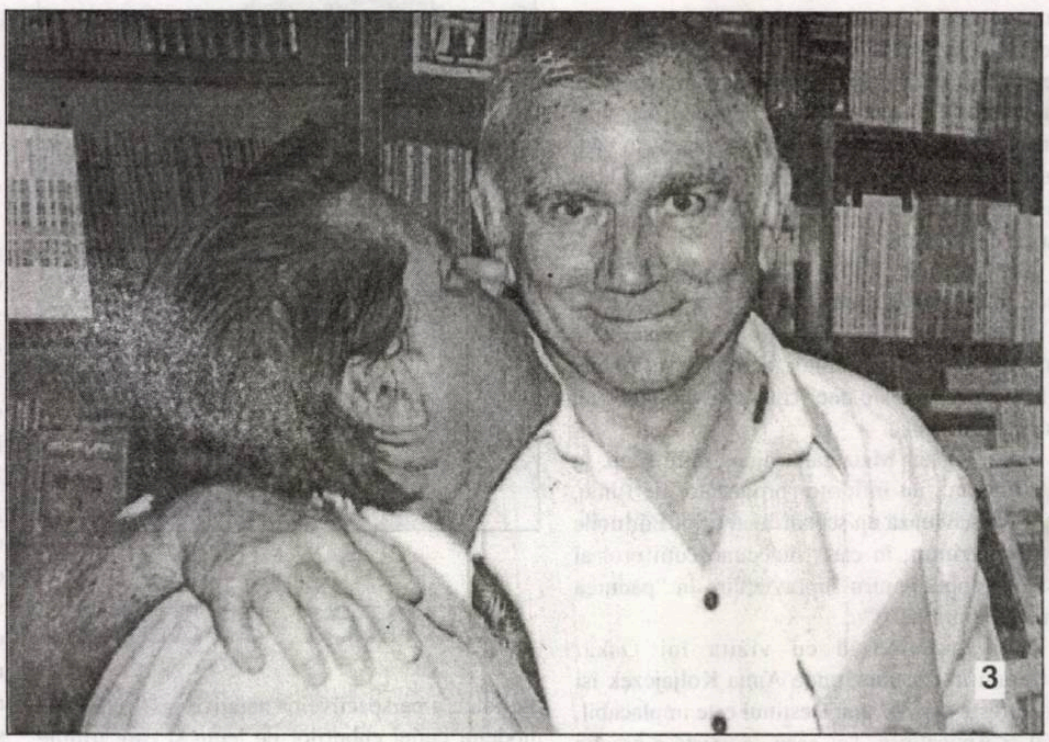
Rămâne o ultimă întrebare: Când se petrece acţiunea? Grass răstoarnă aici, o dată în plus, toate regulile jocului. Este vorba de un timp pe care noi nu-l vom apuca, de unul pe care nici neamul omenesc nu va mai avea şansa de a-l trăi, de o epocă aşa-zisă "post-umană". Atunci nu vor mai exista oameni, doar clădiri devastate, dezolante, într-un Gdansk pustiit. Şi o femelă-şobolan cu ochi blânzi şi înţelepti care ştiu totul. Ce poate fi mai emoţionant însă decât naiva convingere a unui scriitor că, prin cuvinte, ar putea amâna Sfârşitul, cauzat de un "păcat originar post-uman"?

J. Görtz îl numeşte pe Grass un "cumpănit om al durerii cu zâmbetul pe buze", un rafinat al ambiguităţilor care descrie ca nimeni altul trecerea de la euforie la melancolie. Ca şi în filosofia lui Ernst Bloch, speranţa reprezintă, la Grass, tensiunea interioară care determină esenţa umană.

Pendularea continuă dintre proiecţie şi jocul utopic, dintre speranţă şi scepticism, existenţa concomitentă a lui "da" şi "nu" ca o dovadă a arbitrarului care ne guvernează - toate acestea îşi pun amprenta pe opera scriitorului. Grass este, în ciuda aparenţelor, un optimist înrăit, iar scopul lui nedeclarat e să arate că doar în şi prin artă te poţi apăra de negativitatea absolută. Şi că doar acela care e an de an prezent are şansa de a participa la ameţitorul joc al vieţii.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU


1


3

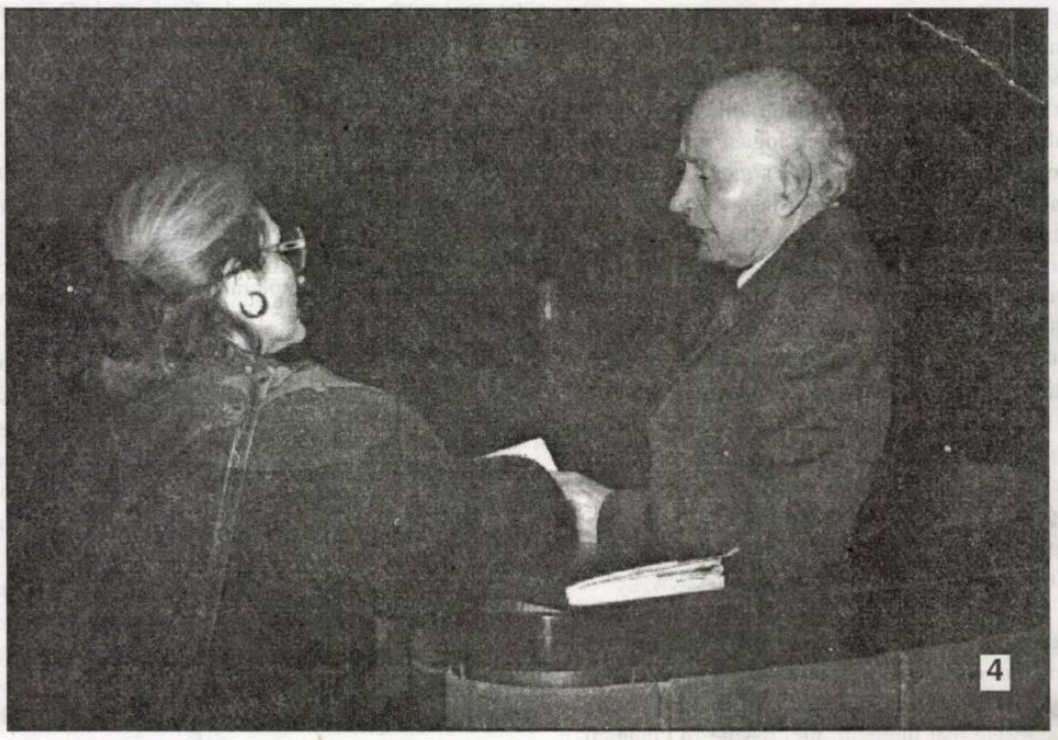
1). Nichita Stănescu pe când scria „În dulcele stil clasic“ (1970).

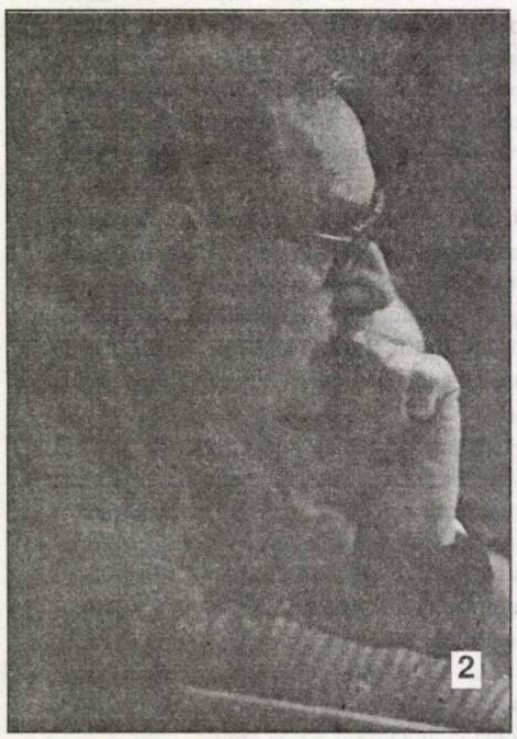
2). Ştefan Augustin Doinaş meditând la *Omul cu compasul* (1966).

3). Fiindcă Vasile Băran e gata să se prăbuşească, D.R. Popescu nu-l scapă din braţe.

4). Şi Radu Tudoran dădea, deseori, interviuri.

5). Când produce discursuri, Fănuş Neagu ţine să fie acompaniat: Mircea Micu cu vocea, Tudor Gheorghe cu chitara.


4


2

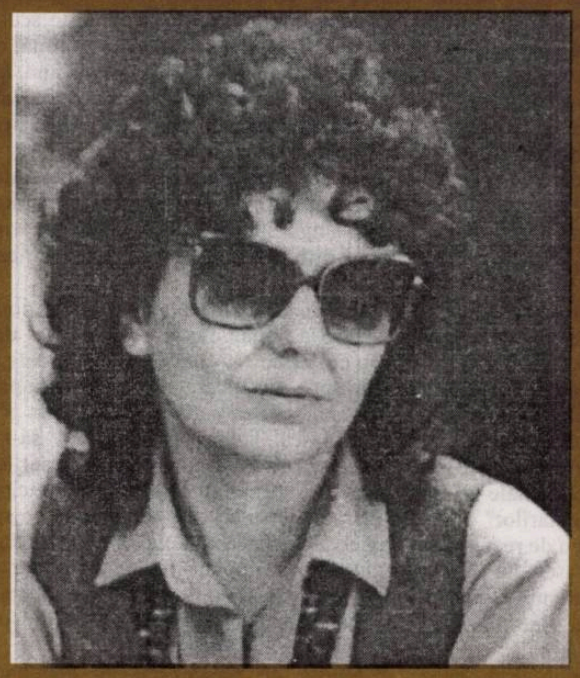
5

Biblioteca „ASTRA“
— SIBIU —

BIBLIOTECA ASTRA - SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 25 (471), serie nouă. Miercuri, 28 iunie, 2000. Preţ: 4.000 lei



Dar şi acest tip de violenţă este aproape blândă pe lângă scrisorile de o vulgaritate, ură şi agresivitate ireproductibile pe care le-am primit pe parcursul anului 1990, după ce am demisionat din CFSN şi, apoi, în timpul Pieţei Universităţii. Mi se aruncau în curte cărţile sfâşiate, mi se băgau pe sub uşă incredibile insulte şi grosolănii, se revărsa asupra mea o cantitate de murdărie şi de ură, pe care n-aş fi fost niciodată în stare să mi-o imaginez sau să o cred posibilă. Păstrez aceste scrisori şi sper că ele -împreună cu cearşafurile de injurii din revistele de scandal - vor fi studiate de viitorii istorici literari pentru a se putea medita asupra felului în care au ştiut românii să-şi trateze poeţii. E adevărat că a spune că românii sunt cei care au făcut-o este oarecum inexact. La un studiu atent al scrisorilor am descoperit că, deşi semnate, "o mamă de familie", "un grup de mineri", "o profesoară de română", "un fost admirator", ele reveneau la date fixe ale fiecărei luni cu aceleaşi scrisuri care semnau probabil şi statele de plată ale unor unităţi de genul 215.

ana blandiana

Pentru a ne restrânge la cazul scriitorilor, este evident că ei nu pot supravieţui din scris. Să luăm, de exemplu, cazul meu. Eu sunt un scriitor care a scris vreo 30 de cărţi, ce au fost traduse în multe limbi şi care, la ora aceasta, dacă nu ar exista traducerile sau nu ar funcţiona, ca urmare a succesului acestor traduceri, lecturile lor publice probabil n-aş avea din ce să trăiesc. În orice caz, în ultimii zece ani, am trăit fără să am nici o clipă salariu în România, iar banii pe care i-am primit din cărţile editate în România au fost ca şi inexistenţi. De altfel, există o asemenea dezordine în domeniul financiar încât, de exemplu, pentru un scriitor este imposibil să urmărească o editură care-i publică ceva şi refuză să-i plătească (am trăit şi acest caz). Ideea că eu aş da în judecată o editură se transformă într-o aberaţie, de la faptul că un proces costă şi durează foarte mult şi până la faptul că între timp editura dă faliment. Deci, un scriitor ca mine, un scriitor român, trăieşte din ceea ce câştigă pentru cărţile lui nu în România, ci în străinătate, dacă are şansa de a fi tradus şi cunoscut acolo.

CA LA UȘA CORTULUI

Nu o dată, limbajul mercenarilor de trei parale a strălucit prin veninul pe care-l aruncă în unele pagini imunde. Un asemenea individ, Arnold Helman (pseudonim sau pur și simplu o ironie a naturii!) ține să ne facă filosofie și zoologie, inițiindu-ne în anumite denumiri: spre exemplu, Cotroceni. Cică, după unele săpături, așezământul respectiv ar semnifica „Grădină botanică și Azil de orfani". Și, isteț nevoie mare, condeierul face o descoperire epocală: „M-a amuzat teribil așezământul *Azil de orfani,* căci așa se prezintă astăzi Cotrocenii desfiați de alegători. Bieții orfani ai puterii cvasi-pierdute stau pitiți la Cotroceni". * Doct până în arhivele servicilor secrete, *Helmanul* ne dă de știre că de la Cotroceni „Mai aflăm de o șuetă cu *măi Vaclav* și cu Niky, motănașul de casă (a se citi Nicolae Manolescu), pe care Blandiana l-a recuzat, preferându-l pe geolog la locul ascuns (să nu se înțeleagă altceva, eu vorbesc de Cotroceni)." Nu numai atât. Pe toate pare să le știe dar, mai ales, să le bănuiască : „... ce clocește Zoe Petre în capu-i helenistic, preocupat de Pericle, Fidias și Alcibiade, care-i provoacă stressuri, ce-o mai face americanca Pralong (parcă așa îi zice) când prologul și epilogul puterii au deznodământul prognozat?". Ce calambur, să se răsucească în mormânt - de plăcere! - Tudorică Mușatescu. * Din ce în ce mai academic, poate că s-o fi furișat și el pe moșia lui E. Simion, Arnold-eanul scurmă în arhaisme și iată la ce concluzii ajunge: „Cotrocenii are ca radical verbul regional bănățean *a cotroci*, sinonim cu a ascunde. Revenind la oile noastre, observați că eu am ce am cu ovinele, nu cu caprinele, în care intră și țapii." Nu cumva Arnold Helman e un asociat al cabalinelor, cu ramura, specifică pentru unii condeieri, a magarinelor?

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundația Luceafărul**
Apare cu ajutorul Ministerului Culturii
Redacția:
Laurențiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-șef*)
Simona Galatchi (*corector*)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

putem fi citiți pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

INFERNUL ELECTRIFICAT

de HORIA GÂRBEA

Spre deosebire de Rimbaud, care a petrecut un anotimp întreg în Infern, Ion Vădan a stat acolo numai două zile, mai precis un week-end. A se vedea **Week-end în Infern**, Editura Axa. Asta pentru că Rimbaud era un ins fără ocupație, poet înainte de a deveni negustor. Iar Vădan este negustor concomitent cu scrierea poeziei. Ca atare, nu are vreme de mers în Infern pe durata săptămânii de lucru și călătorește acolo numai în timpul liber.

Ion Vădan este un ins ocupat, atât de prins de treburi încât nu prea are vreme să mai pună și titluri la poemele sale. Sau le denumește scurt (**Pact**, **Burg**, **Poem**, **Pastel**). De altfel, el scrie o poezie de notație intimă, o poezie pentru el, ca un jurnal întortocheat, grăbit și liber de metafore. Când, însă, iese în lume, adică dă titlul volumelor, poetul nostru știe să îmbrace haina de gală și trage niște numiri care captează instantaneu atenția: **Don Juan în provincie**, **Iarba magnetică**, **Elegii din cariera de marmură**.

Sigur, Ion Vădan nu este indiferent cum apare și cum își prezintă marfa, fiind, de altfel, unul dintre puținii poeți care chiar se pricepe la marketing. În acest sens trebuie să notez că este singurul autor care, pe coperta volumelor sale (am în față și **Scrisori către Edith Söndergran** - Editura Vinea), apare exclusiv cu cravată.

Fermitatea sa de estet și om de afaceri ne apare impresionantă în esențializarea expresiei poetice până la renunțarea la orice cuvânt de prisos. Dar nu numai acolo! Notez pentru posteritate că Ion Vădan este poate singurul autor din colecțiile elegante ale Editurii Vinea care a evitat prefața patronului acesteia. Laboriosul Nicolae Țone, poreclit pe nedrept de către un prieten (și numai de dragul calamburului) Mascal-Țone, s-a mulțumit să-i editeze antologia primelor zece volume de versuri. Fără a-i comenta versurile.

De altfel, textele lui Ion Vădan nu sunt dintre cele care se pretează foarte bine "interpretărilor". Ele sunt clare, cioburi de emoții eliberate de spargerea unui vas greu de reconstituit. Punerea cap la cap a textelor conturează o operă labirintică, asemeni infernului. Dar fiecare poem în sine este doar un flash orbitor. Laurențiu Ulici scria că la Ion Vădan nu Eul și Lumea au consistență lirică dar ea vine din întâlnirea lor o secundă. Un arc electric într-o cameră obscură "infernală" - aceasta-i poezia lui Ion Vădan.

Ion Vădan este tenace și iubitor de esențe precum concitadinii săi G.Vulturescu și Al. Pintescu, optzeciști din ramura nordică-rece. El își propune, dacă tot coboară în Infern, să-l ordoneze și să-l ilumineze electric. Apoi, probabil, va pune o taxă de vizitare.

RECOMPENSA CREATORULUI

de MARIUS TUPAN

Interesat să știe câți scriitori români pot trăi doar din propria lor operă, Joaqin Garrigoos, traducător din literatura română în literatura spaniolă, a rămas interzis când a aflat că nu putem numi vreunul. Uimirea lui a sporit când a înțeles că destul de mulți autori români, de mare notorietate, se află la nivelul supraviețuirii, de vreme ce autoritățile noastre, democratic alese, nu sprijină, așa cum s-ar cuveni, creația autentică. Dimpotrivă, personalitățile literare sunt împinse în planul al treilea, fiindcă la rampă se ivesc VIP-urile de carton și rumeguș. Mai mult, fondurile ce se alocă pentru cultură scad de la un an la altul, iar, în momente de criză, tot acestea sunt hărtănite. Fiindcă, Drăgăliță Doamne, hrana spirituală nu mai este pentru aleșii noștri de cea mai mare importanță. Și, tot cu prilejul Colocviilor traducătorilor de la Neptun (despre care vom vorbi mai pe larg în numărul viitor), am aflat că nu numai țările civilizate și dezvoltate ca Spania, Franța, Germania acordă burse și stipendii pentru creatorii lor de prim rang, ci și țările din fostul lagăr comunist, cum sunt Ungaria și Cehia. Traducătoarea Jitka Lukesova nu trebuie să se gândească pentru ziua de mâine, când statul îi asigură, pentru îndeletnicirile sale creatoare, multiple posibilități de a fi remunerată. Guvernanții români au o plăcere demonică în a-și irita și subestima creatorii, fiindcă aceștia nu au comportamentul minerilor, suportând orice, chiar dacă le-a ajuns cuțitul la os. Minoritatea artistică e strivită de legile bezmetice ale majorității, iar vocile disperate - ce se aud din când în când - capătă degrabă surdină sau sunt amăgite cu tot felul de promisiuni deșarte. Astfel, realele probleme pe care le are o națiune nu mai pot fi auzite. Creatorii care-și sacrifică timpul, energiile și, nu în cele din urmă, celulele nervoase, pentru un ideal artistic național, primesc, de cele mai multe ori, dojeni, nu recompense, așa cum s-ar cuveni. Dar, despre modalitățile de intimidare ale artiștilor vom scrie cu alte ocazii.

CEL PUŢIN DOUĂ SECOLE DE TENSIUNE ÎN CULTURĂ

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Să defineşti o perioadă de timp în care o cultură stă sub determinarea unor presiuni interne divergente, a blocajului derivat din proiectarea energiilor sale în sensuri care conduc la reciproca anulare a mişcării, nu este întru nimic nefiresc, pe de o parte, pe de altă parte, însă, a particulariza, în această privinţă, poate lua înfăţişarea unei exagerări. Cultura este un teren al dramei umane, rezultatul inegalităţii subiecţilor în lumea unică a spiritului - un spaţiu accidentat, în care evoluţiile se nasc tocmai din disparităţi. Dincolo de un anumit nivel al intensităţii, şi mai ales în cazul în care ele însele se dovedesc stagnante şi exagerat de polarizate (stagnante întrucât sunt polarizate), disjuncţiile tendinţelor aduc paralizia, criza, nulitatea sistemelor culturale sau, cel puţin, incapacitatea lor de a iradia - cultura este, însă, o realitate dinamică, astfel încât ea nu există decât în expasiune. Despre iubire, La Rochefoucauld spune: „Dacă nu creşte, scade" - această caracterizare este încă şi mai valabilă dacă se referă, prin translaţie, la cultură. Cultura română - şi cu deosebire literatura - se află, de două sute de ani în faţa necesităţii fie a unei sinteze, fie a unei opţiuni între două căi a căror atracţie fascinează sufletul nostru naţional, care se prezintă, în timp, inegal strălucitoare, mereu într-un fragil echilibru al interesului suscitat şi care, astfel, încarcă de grave consecinţe destinul spiritual al unei naţiuni. Funcţionează asupra conştiinţei românismului, asupra forţei culturale creatoare (acţionând ca multitudine de individualităţi creatoare, cât şi drept fundament colectiv al civilizaţiei româneşti), propensiunea obligatorie de a se continua pe sine, de a elabora viitorul său pe seama deja-existentului în sine, precum şi aspiraţia de racordare la fenomenul cultural universal, aşa cum se exprimă acesta prin intermediul celor câteva mari culturi dominante ale lumii. Sinteza, în spaţiul românesc, a fost încercată rar şi a reuşit cu totul sporadic; o dată nepracticată aceasta, prevalenţa a aparţinut, mai totdeauna, în fapt, tentaţiei universaliste, eventual cosmopolite, iar ca adeziune interioară, ca vocaţie acaparând planul afectiv, sediul imaginii de sine a unei personalităţi singulare sau de grup, dominantă a fost atracţia delimitării, a întoarcerii către sine, a dezvoltării viitorului din sine. Am fost şi rămânem marcaţi de sfâşierea afectivă şi intelectuală pe care ne-o produce, în cultură, tensiunea însoţind această dublă orientare.

De o parte, deci, se află propriul nostru trecut, cu farmecul şi cu promisiunile lui; ce altceva ne-ar mai putea impresiona într-o măsură tot atât de înaltă şi ce altceva ne-ar face să fim tot atât stăpâni asupra lumii, experienţele noastre precum viaţa ca extrapolare continuă a ceea ce am fost până acum? Nu este simplu să realizăm de unde vine această aspiraţie a noastră în faţa trecutului, a timpului parcurs în istorie de naţiunea ai cărei reprezentanţi de azi suntem vrând-nevrând. Mai curând ar trebui să spunem că ne aspiră pur şi simplu trecutul, decât că suntem noi purtătorii unei asipraţii înspre trecut. La capătul unei oarecari analize, explicaţia apare şi încă într-o formă simplă, inteligibilă. Paseismul nostru este, în chip sigur, legat de o dimensiune estetică, literară, chiar, în cele din urmă, complex-culturală a fiinţei care suntem în istorie. Să ne uităm cu grijă în textele istorice mari, pe care le avem - la scrierea lui Xenopol şi, la cealaltă, a lui Iorga, şi vom vedea cu tot talentul şi nu rareori geniul, cu care sunt scrise, că în ele nu este viaţă, nu este prezentă adevărata existenţă a oamenilor. Aceasta este aparenţa fiinţării poporului nostru, aparenţă ce se configurează din unghiul istoriei generale şi a celei politice - un stat în război aproape continuu, trebuind mereu să participe la lupte fără de care supravieţuirea sa nu ar fi valorat nimic, un popor la vârfurile căruia, în condiţii de pace mai mult decât în război, a fiinţa înseamnă a ţese intrigi sau a participa la ele. În a sa carte **Istoria romană**, Momsen relevă existenţa unor oameni vii, mişcaţi de sute şi mii de mobiluri, exact ca şi personajele „Judecătorilor", „Regilor" şi „Cronicilor". Eroii cărţilor lui Xenopol sau Iorga sunt dominaţi - cu rare excepţii ca, de exemplu, cea a lui Ştefan cel Mare - de forţe extrem de exact focalizate, de acaparatoare, de exclusive. De îndată ce deschizi însă **Istoria literaturii române de la origini până în prezent**, constaţi că G. Călinescu este apt să îţi releve o lume a unei umanităţi de o infinită bogăţie, culoare, forţă vitală, umanitate a cărei palpitaţii constituie premisa tuturor textelor reţinute, în curgerea timpului, în limba noastră, încă din secolul al XVI-lea. Viaţa autentică a românilor s-a desfăşurat în referenţialul culturii - tot restul a fost, voit sau, mai mereu, nevoit, efort de menţinere, eventual dezvoltare, a acestei culturi; oricum în altceva capacitatea expresivă a naţiunii noastre nu s-a manifestat în egală măsură. Faptul acesta este perfect clar lui Mihai Eminescu şi versurile **Epigonilor** o spun explicit; întrebarea de neocolit care se iveşte este, însă, de ce nici chiar el - Eminescu - nu continuă şi nu dezvoltă puterea, calitatea şi dinamismul literaturii pe care o idealizează? G. Călinescu vorbeşte despre „descoperirea Occidentului" de către unii scriitori români, începând din deceniul opt al secolului al XVIII-lea - iată celălalt pol al tensiunilor culturii noastre.

Din acea perioadă, literatura română este supusă, de către cei prin care ea există, unui efort permanent de sincronizare, cu mişcarea literaturilor care sunt purtătoarele universalismului în acest plan creativ. Fenomenul central - şi critic -, în cadrul respectivului proces, nu este o adaptare a evoluţiei din sine a literaturii noastre, nu este o sincronizare dinamică a istoriei noastre culturale, ci intrarea într-o suită de resincronizări, iniţiate periodic, ca acte ale unei intenţionalităţi istorice precise.

Rezultatul este că în acest moment, oricâtă literatură bună s-ar scrie, recepţia operelor este tulburată în confuzii, căci ne este greu să mai fim şi universalişti şi naţionali; nu suntem nici sincroni şi nici organicişti, în creaţiile culturii noastre. Atât despre tradiţia venind dinspre cronicari, cât şi despre estetica unor curente actuale din scrisul occidental, încercate alternativ sau simultan în arta actuală, avem destule motive să ne pronunţăm precum un mare poet englez cu privire la simbolurile florale ale tinereţii şi primăverii: „Lord, the Roman hyacinths are blooming in bowls".

— minimax —

DEMOCRAŢIA LIBERALĂ - O ILUZIE? (I)

de ŞERBAN LANESCU

Odată ce constatat rezultatul alegerilor locale, rezultat, de altfel, întru totul previzibil şi în urma căruia roşul s-a lăbărţat pe aproape întreaga hartă administrativă a României, interogaţia ce se iscă imediat vizează interpretarea sindromului, pe de o parte, retrospectiv, atunci când se caută explicaţia, iar pe de altă parte, proiectiv, când, puse fiind în chestiune profunzimea şi consistenţa schimbării (dacă schimbare poate fi numită) politice în curs, se poate încerca a-i estima pe mai departe amploarea şi durata.

Înainte, însă, de a purcede la analiza mai sus schiţată, care într-un final ar trebui să răspundă, cât de cât măcar, şi la întrebarea din titlu, mai rămâne încă de apreciat în privinţa scorurilor electorale recente dacă ele trebuie considerate doar ca atare, urmând a vedea ce-o să se întâmple în prag de iarnă la *generale* şi *prezidenţiale* când se va hotărî cui îi încredinţează electoratul puterea sau, dimpotrivă, dacă rezultatul de acum îl anunţă şi va fi iminent confirmat, consolidat, de cel autumnal. Altfel şi mai simplu spus: acum când s-a pierdut şi administraţia locală, au mai pot actualii guvernanţi şi forţele social-politice aşa-zicând de dreapta (cam greu de identificat care sunt ele şi încă şi mai greu să-ţi imaginezi cum ar putea să acţioneze convergent şi coerent), mai pot oare să se împotrivească revenirii foştilor to'arăşi la putere? *That is the question!* Şi prin chiar modul cum a fost ea formulată, întrebarea, se poate deduce opţiunea pentru răspunsul negativ. Adică exceptând cazul recurgerii la o soluţie autoritară, de forţă (oricât de îndreptăţită politic, deci şi istoric şi legal*), însă imposibil de *pus în scenă*, atât fiindcă nu este cine s-o facă, cât şi deoarece incumbă riscul războiului civil), cam greu dacă nu dea dreptul imposibil să se poată evita revenirea to'arăşilor. Revenire a to'arăşilor care, în primul rând, trebuie explicată, deci căutate şi evidenţiate motivele/cauzele datorită cărora este pe cale să se producă, ori, mai exact spus, în curs de desăvârşire. Într-o asemenea căutare este evident şi cât se poate banal că începutul îl constituie **starea de nemulţumire** a unei însemnate ponderi din populaţie, nemulţumire manifestându-se fie ca absenteism, fie ca vot de stânga, iar însumate, cele două alternative atitudinal-comportamentale au contribuit la înroşirea hărţii României, înroşire ce mai revine însă şi pe seama celor care dintr-un motiv sau altul (în ultimă instanţă interes şi/sau teamă) formează clientela politică stabilă (electoratul captiv) pe care poate miza în orice condiţii PDSR & comp. Luându-le apoi pe rând, cele două componente ale electoratului datorită cărora urmează să ne întoarcem (răsucim!) pe faimoasa spirală dialectică şi, totdeodată, să întoarcem spatele Europei, prima componentă, **categoria nemulţumiţilor,** s-a constituit resimţind cumularea şi sinteza a două tipuri de efecte, de natură materială şi, respectiv, spirituală. Dacă şi atunci când trăieşti greu/prost, ba încă dincolo de un prag ce îţi pare inadmisibil, dincolo de un prag de unde începe scandal(os)ul, înclinaţia firească într-o societate abia ieşită din comunism este de a învinui, dacă nu chiar exclusiv, în orice caz precumpănitor, stăpânirea, statul, guvernanţii îmbrăcaţi elegant pe care îi vezi la TV, coborând din limuzine şi despre care auzi/citeşti că pe lângă salariile sigure ce îţi par fabuloase mai şi fură. Bref, la fel după cum în '96 aşazisa schimbare s-a datorat ingredientului polpulist din propaganda electorală a opoziţiei, acum, aceeaşi mentalitate de asistat al statului (într-o proporţie pe care sociologii ar trebui s-o estimeze dacă n-ar fi prea ocupaţi cu şi satisfăcuţi de sondajele preelectorale) constituie una din explicaţiile nemulţumirii existente în România determinând schimbarea schimbării într-un proces tendenţial de tip cerc vicios care (deşi atenuat şi prelungit prin ajutorul extern) apropie momentul instaurării dictaturii.

**) N-ar fi nevoie decât ca Justiţia să poată funcţiona normal pentru ca tot ceea ce se trage din fostul FSN (adică fostul PCR) să rămână fără majoritatea liderilor de prim rang, culpabili fie de crimă, fie de hoţie, fără a mai pomeni de dosarele satanice, başca PRM, partid ale cărui manifestări, şi nu doar la nivelul discursului politic, impun a-i fi judecată legalitatea, la fel după cum într-un stat într-adevăr de drept şi sindicatele ar fi văduvite de unii lideri.*

„AL NOUĂLEA CER AL ILUZIEI“

Noul volum de versuri al poetului Ioan Ţepelea (**Prolegomene înlăuntrul iluziei**, Editura „Cartea Românească“, 2000), vine să accentueze, în *agva-forte*, imaginea unui creator „sfâşiat de cuvinte multiplicate în adâncimea oglinzii“ (p. 8), acolo unde, ca într-un mediu aseptic tridimensional - reverie, contemplaţie, memorie - identificate, acestea, de Ştefan Borbély, într-un dens comentariu -, „praful şi pulberea clarităţii“, sau „eleganţa şi liniştea anxietăţii“ sunt în discrepanţă cu ceea ce, „cinica soartă dată în clocot/ mai poate umple imaginarul oglinzii“. Altfel spus, este tot mai revelatoare şi acutizată impresia că dominanta discursului poetic ia forma unei centrifuge a sentimentului difuz, intens deceptiv, într-un areal căruia numai **iluzia** - ca reprezentare integratoare - îi mai poate justifica prezenţa. „Viaţa e ca o petiţie depusă pe orizont/ de o monotonie genetică/ iar moartea a devenit doar o pitorească tradiţie!“ - spune poetul (p. 30), ceea ce, într-o propensiune a efemerităţii şi vulnerabilului, face posibilă accedarea la paradoxul primordialităţii: acolo unde fulminanţa se devitalizează în opacitate, extaza se usucă şi se decorporalizează, asemenea răsăritului de soare care, la sfârşitul zilei este mistuit în invizibilul sumbinat de aparenţe: „Vom adăpa caii memoriei în bălţile nopţii/ apoi vom zbura în cel de-al nouălea cer

ioan ţepelea

al iluziei“ (p. 39). Cuvintele, ca o „măsură a chipului revărsat în oglindă“, a vieţuirii *alter-ego*-ului „într-o speranţă - un soi de altă singurătate“, suntem, de cele mai multe ori, „doar o soluţie“ (p. 49) pentru a diminua agresiunea derizoriului, a insanităţii şi perisabilului, într-o încercare de a salva, *in extremis*, un spaţiu securizant. Nu-i mai puţin adevărat că acesta este - derivând din însăşi condiţia periclitată a poetului şi poeziei în societate -, un substitut al unei idealităţi intangibile, ca şi cum cineva ar încerca să culeagă florile de gheaţă de pe un geam: „Împrejur e o fugă/ a semenilor/ Se despletesc rădăcinile anotimpului suferind/ se mai destramă câte o mască/ în oglinzi/ cochetează surâde sincer şi benevol/ frica de moarte“ (p. 51). Originalitatea poeziei lui Ioan Ţepelea rezidă -, cu o constanţă intrinsecă textelor de până acum - într-o revelare programatică a abstractizării emoţiei, o modalitate subtilă vizând expurgarea sentimentului de pletora directeţii sentimentaloide, un registru liric în care discursul este conectat la priza cerebralizării; toate acestea, într-un gest al simplicităţii orgolioase, care evită „flash-“ul şi „fulminanţa cu o distincţie revelatoare, decelabilă la nivelul expresiei: „Eu însumi cu cuvintele mele încălzite/ aproape de bătaia de aripi a solstiţiului/ trec cu vederea iarba şi florile stoarse/ misterul ochiului plin ca şi vocile vântului/ cu spuma lor îngheţată./ Cineva nu se mai miră şi cineva înţelege/ cum privim printre cruci trupul vorbirii/ babilonul încercat al memoriei/ fals testament/ în cercul de patimi./ E-o reaşezare de paşi/ singurătatea ce se înghesuie în oglinda opacă“ (**Prolegomene înlăuntrul iluziei**). O remarcabilă aproximare a identităţii iluziei.

MANUSCRISELE DIN REMESIAS

În colecţia „Poesis“ a Festivalului Internaţional de Poezie de la Oradea (coordonatori: Ioan Ţepelea şi Cassian Maria Spiridon) a apărut şi volumul de versuri **Manuscrisele din Remesias** de Miron Blaga, ediţie bilingvă, franceză-română (Editura Cogito, 1999), în traducerea Rodicăi Bogdan. Trebuie spus de la bun început, că poezia celui al cărui topos arhaic şi celest este Remeţii Bihorului, configurează un ciudat şi provocator spectacol al nuanţelor, reflexelor şi gesticii, care se obiectivează şi se relativizează unele prin altele, într-o neostoită rătăcire şi regăsire în frustrare, reidentificându-se în „alchimia“ purificatoare a poemului. Este relevantă interferenţa între un modernism neostentativ şi un postmodernism parţial strunit şi temperat, unde linia de demarcaţie între actul existenţial şi cel estetic este fragilă, şi poate deveni, la un moment dat, aproape insesizabilă. În acelaşi timp, poetul nu renunţă la ipostaza de histrion de factură burlescă, în timp ce se lasă sedus de o fervoare în care paradoxul e o invariantă a gratuităţii: „Să convieţuieşti cu reptilele roşii/ cu florile de spin veninos/ să minţi cu candoare/ (...) să te ştii decăzut din drepturi/ şi să populezi tainiţe postume/ cu falsuri atât de adevărate“ (**Clownul oraşului**). Sunt detectabile oscilaţii între dominantele extreme ale existenţei, unde poetul nu ezită să configureze un „bestiar“ al Eu-lui traumatizat, un avatar autoimpus, în care ironia şi persiflarea sunt suverane: „În alt ev mediu am fost omul-şablon/ (...) o mână am întins pentru pace/ cu cealaltă am ucis/ şi sânge-am mimat pe blazonul cu herb/ am ştiut să plâng să implor, să condamn/ (...) cinic perfect pentru orice întâmplare/ desigur dintr-un alt ev mediu/ dintr-o altă spanie - mai mare“ (**Ev mediu**). Uneori, „carnea“ înfricoşată a poemului e „electrocutată“ de energia unor accente de sorginte panteistă, prin care poetul plonjează dramatic în „realitatea irealităţii“, distrugând cătuşele efemerului, ale derizoriului şi zădărniciei; el transgresează finitudinea cu „misteriosul“ curaj al celui ce nu mai are nimic de pierdut: „Ca un braconier voi devora stupul prieteniei/ plopii adolescenţei/ viile satului/ (...) voi pluti prin furtunile grâului/ în drum spre streine cenuşi/ departe de jegul şi cârjele veacului/ Departe“ (**Altceva, altcineva**). Identificăm „tragicele confruntări care au loc în inima omului între fiinţa contingentă şi esenţa increată, între universul formelor şi Regatul ideilor“ (Jacques Claret), deşi, dacă ar fi să-i dăm dreptate lui Camus, dilema dintre setea de fericire infinită a omului şi răspunsul ostil al lumii unde triumfă dezordinea şi răul ne conduce la „irepresibila insatisfacţie din care fiinţa omenească trebuie să-şi facă raţiunea de a trăi“: „Vă scriu din Remesias, din cuşca sufleurului/: miroase a mucegai hardughia/ şi cărţile din jur mă atacă cu focuri de armă; o stea şi-a făcut cuib/ într-un fulger frânt/ în agonia trestiei îmbătate de dragoste/ îmi tatuez blindajele inimii/ deşurubez abisurile memoriei/ şi vă pun în plic/ piatra unghiulară a existenţei mele“ (**Scrisoare deschisă**). Miron Blaga scrie o poezie magică şi neliniştitoare, în care nu puţini cititori îşi vor simţi propriile singurătăţi transfigurate.

Pagină realizată de
Al. Sfârlea

SOARELE NEGRU

de OCTAVIAN SOVIANY

O mare, foarte mare poetă este, indiscutabil, puţin mediatizata Gabriela Creţan, în ale cărei poeme pulsează substanţele romantismului tenebros, cristalizându-se (încă din volumul de debut, **Mic tratat despre arta trădării**) în veritabile ceremonii scripturale, puse sub tutela titanului sau a geniului, pentru care faptul poetizării constituie un mijloc de a neutraliza puterile plutoniene prin magia actului textual. Căci viziunile autoarei aduc revelaţia unui univers coşmaresc, dominat de imaginea, malefică prin excelenţă, a oglinzii care generează imagini răsturnate ale ordinii cosmice, introducând pretutindeni dizarmonia, legată de prezenţa partenerului infernal: „Palida umbră, hialina carnaţie,/ Domnul cu oglinda roşie cunoscut dintr-un vis/ şi eu, emul al jocului său derizoriu./ Cum pluteşte pe apele vaste, prin pâcla de sulf/ infamanta lucrare ce fulgeră brusc/ grupul înfricoşat al discipolilor" (**Domnul cu oglinda roşie**). În acelaşi timp, oglinda constituie instrumentul dedublării şi al derealizării egoului, torturat de coşmaruri care au ca fundal terifiante „muzee ale oglinzilor", străbătute de golemuri şi marionete ce poartă aceeaşi amprentă a simulacrului diavolesc: "Trăiesc timpul rece al înţelepciunii/ zile şi nopţi respirând pe aceeaşi neîntreruptă elipsă/ (în camera de alături cineva ţipa în vis,/ aici un arsenal de oglinzi mă falsifică)/ Trăiesc zilele înţelepciunii. Ale întunecării./ Ale cenuşii. Un irevocabil pustiu de imagini dezarticulate, un teatru de umbre" (**Zile şi nopţi**). Alteori onirismul tulbure din pomele Gabrielei Creţan se concretizează în elegii ale "căderii", pe parcursul cărora eul, înconjurat de o întreagă sarabandă de urme şi travestiuri, trăieşte drama ucenicului părăsit de maestru sau desfăşoară pantomime parodice ale elaborării de scriitură. În paralel cu asemenea stări lucubre de anxietate, subiectul liric va simţi însă în calitatea lui de homo duplex, orientat atât spre zonele înalte de idealitate, cât şi spre limburile lumii de jos, fascinaţia disoluţiei într-o materie thanatizată, imaginând ritualuri erotice care cultivă o **morbidezza** estetizantă până la rafinament: "Îmi spui parabole despre otrăvitori/ în timp ce îmi torni în ureche invincibile fraze,/ şoapte adulterine/ şi numai roşul fenician al buzelor tale sfâşie cerurile/ ca o trompetă luminoasă" (**Muzica de trompetă**). Mişcarea de balet nupţial şi de dans macabru în acelaşi timp din aceste poeme culminează o dată cu smulgerea măştilor, care aduce duhoarea pucioaselor infernale, constituindu-se într-o iniţiere în misterul vacuităţii, desfăşurată sub patronajul unui guru malefic: "de ce ţi-ai aruncat scufia şi zorzoanele,/ domnule măscărici,/ şi veselia fardată luată cu împrumut,/ ce fumuri te ameţesc în noaptea asta ilustrissime,/ ce litere chaldee joacă aproape de obrazul tău/ ca un roi de fluturi în penumbra de mătase şi ambră" (**În splendida izolare**). Reversul unor asemenea fastidioase reprezentaţii baroce îl va constitui însă în volumul de debut al Gabrielei Creţan descoperirea resurselor acide ale grotescului, în spiritul ironiei romantice autoarea transformându-şi propriile fantasmagorii în obiectul deriziunii sarcastice, o deriziune ce se naşte din revelaţia golului pe care îl disimulează procesiunile de fiinţe demonice ce străbat poetizările din ciclul **Domnul cu oglinda roşie**. Astfel încât Gabriela Creţan compune acum "arte ale râsului", îşi descoperă gustul pentru farsa care e ontologică şi textuală în acelaşi timp, experimentează putinţa nimicirii lucifericului prin deriziune. Râsul nimicitor îşi are de data aceasta resorturile într-un patos osiriac, într-o agresivitate ce se exercită asupra textului şi a lumii, supuse în egală măsura segmentării şi dezarticulării, astfel încât poemul se converteşte acum (ca în ciclul **Histrioni şi chirurgi**) într-o „lecţie de anatomie", pe parcursul căreia sunt secţionate ţesuturile aparenţei seducătoare, exhibându-i-se, cu histrionica impudoare încărcătura de vid: "E poate noaptea Naşterii imperiale/ sau a unei crime sadice/ când îi vom sfărâma ţeasta fragilă/ de progenitură paria, de seducător/ care ne pierde minţile,/ ca pe un ovum diabolicum/ dar gura lui ne va surâde oare/ printre mici spasme, trandafir/ devorator/ cu înveninat caliciu/ cu sexul virginal/ care spre profanare se desface// când îi vom goli toracele de inimă/ de viscere/ noi "chirurgi şi truveri/ îndurerate ecorsee/ şi-i vom desfăşura înfăşura în pânză/ obrazul de pe care chipul a fost/ jupuit o dată cu ele" (**Chirurgi şi truveri**).

Această disponibilitate pentru spectacolul apocaliptic al năruirii va fi dezvoltată până la ultimele ei consecinţe în volumul **Comedii nupţiale** (despre care am avut prilejul să vorbim mai pe larg altă dată), unde poeta va cultiva poemul oracular, amestec de imn orfic şi diatribă, având ceva din patosul vituperant al profeţilor biblici. Pentru că, în sfârşit, ultima carte a autoarei, **Soare din Macbeth**, să se plaseze sub semnul "soarelui negru", figurare a instanţei textuale, care impune ordinea *à rebours* a spaţiului scriptural: "Ca o gheară crispată de fier/ iedera/ înţepeneşte de zidul din faţă// văd la zenit crucea neagră a soarelui/ ţintuită în cuie/ de mâna care ţâşneşte/ din galbeni vapori de pucioasă// aştept/ goală, frumoasă, pe un pat otrăvit/ printre şerpi/ cu boiul vopsit/ ca o împărăţiţă de Bizanţ// cer bilios. humor melancholicus./ ca în oglindă chipul meu prizonier/ în arcanele textului" (**Tânăr famulus**). Soarele tenebros al melancoliei devine pretextul unor "exhibiţii" fantaste, mixturi pline de stranietate care combină în doze savant calculate grotescul şi graţiosul crepuscular, şi egoul se converteşte într-o mască de operă bufă ce îşi compensează prin excesul de gesticulaţie şi printr-un discurs redundant, întemeiat pe tehnica barocă a "acumulării", lipsa de consistenţă: „Mă plimb printre file/ ca un boier pe un domeniu. sunt inodor,/ incolor, insipid/ numai fineţe tactilă şi fluturarea/ victorioasă a nădragilor vă pot sugera/ că exist (chiar dacă-n surdină. se-aude/ cum fluieră vântul prin haine),/ Vă mai poate convinge de asta/ faciesul meu depresiv/ cositorit. care vă face părul măciucă.// şi deodată simţiţi o exhalaţie rece/ de pivniţi. şi-aţi vrea să daţi înapoi,/ dar rămâneţi aici, zăvorâţi/ pe fieful meu bântuit de malarie şi melancolie/ tifoide/ şi nu se mai poate face nimic" (**prolog**). Dialectica dedublărilor, prezenţa în asemenea texte ţine de elaborarea eului scriptural, care se situează sub emblema androginiei, e un el-ea, un manechin textual ce se înscrie printre acele "figuri" antropomorfe ale poeziei despre care vorbea Marin Mincu. În timp ce actul poetic capătă aspectul unei pantomime ce se desfăşoară în mişcare de menuet, dar şi de dans macabru, prezentându-se ca un amestec de derizoriu şi de spectacular postrenascentist: "Luxură şi melancolie. toasturi în singurate./ în râsul meu solitar mă sprijin ca într-o sabie/ damaschinată./ bătrâneţea-mi apasă vânjoasă cerbice/ războinică./ Şi ea un prilej de orgoliu sau de răbdare/spartană.// (deşi s-ar putea crede că e vorba de un singur/ personaj/ două umbre gesticulează în cadru/ completându-şi mişcările/ respectând perspectiva şi axele de simetrie)// Aşadar, in anno Domini o mie soarele toamnei/ pe foaia curată construieşte o piramidă de raze/după ştiinţa proporţiilor sacre" (**Apocrif despre melancolie**). La fel ca în **Mic tratat despre arta trădării**, elaborarea scriiturii are aerul unei bufonade pe al cărei parcurs eul se acreditează discreditându-se, e pasionat şi sceptic, patetic şi dezabuzat supunându-şi bagatelizării propriile fantasmagorii: "cu August prostul petrec, păpuşarul/ prud'homme/ mânuit de un alt păpuşar aplecat deasupra-i/ şi el răsucit cu pricepere de un altul în sus/ care însuşi se mişcă armonic/ învârtit de Le Juste/ întrezărit în orbita stelelor fixe/ prin hialine membrane/ cum aprinde luminatorii şi trage de fire-ncurcate/ sucind siluetele/ în pantomima cu imbecili" (**Pantomimă cu imbecili**). Având aerul unor "puneri în scene" dominate de acea "pasiune a arătării" în care rezidă esenţa trăirii ce dă naştere orizontului stilistic al barocului, textele Gabrielei Creţan îşi vor avea astfel centrul de gravitate în prezenţa cuplului scriptural alcătuit din operatorul de scriitură şi din "umbra" acestuia - cititorul care devine complice la jocul "subversiv" şi "sanguinar" al trecerii lucrurilor în semn, evocat de scenele groteşti de supliciu: "da. a venit toamna în dominou-i funebru,/ deci rupe veşmântul, gulerul înalt, dantelat/ Încearcă-ţi securea pe grumazul meu// şi capul va cădea ca fructul copt/ îngreunat de-o blândă amnezie/ ca şi cum/ ai sta întins cu carotida ruptă/ într-o baie cu abur de sulf/ intoxicat/ de un otrăvitor crepuscul/ care paralizează inima, limba,/ ganglionii limfatici,/ ca şi cum un opaiţ ţi-ar lumina faţa/ şi El s-ar opri/ te-ar lua în braţe şi te-ar recunoaşte" (**Căderea capului**). Poetă din familia rară a vizionarilor, a marilor halucinaţi din stirpea lui Poe, Rimbaud sau Lautréamont, Gabriela Creţan se dovedeşte astfel, nu mai puţin, în ultima sa carte de poezie, o "decadentă" cu un accentuat sentiment al crepuscularului apocaliptic care ştie să transforme, prin alchimia rimbaudiană a verbului, spectacolul năruirii într-o orchestraţie policromă de sunet şi de lumină, care nu se dovedeşte însă, pe linia acelui sentiment al evanescenţei tuturor lucrurilor pe care reprezentanţii veacului de aur spaniol îl numeau *desengaño* decât aparenţa înşelătoare şi masca boită a morţii.

ioana dinulescu

Aerul bunului Dumnezeu

E marți, Îngere, e marți!
Istoria municipală privește
prin nădragii
rupți ai istoriei literare,
la orele 6 PM, trecute fix,
la balconul meu liber,
în aerul sufocant
al bunului Dumnezeu
născut la sud de Dunăre,
pe buza gropii unde zac nescrise
versurile mele, oarbe, șchioape,
nesupuse
Legii și Visului
E marți, Îngere Ioan, supune-te
Tu, dacă poți,
dacă bunul Dieu
pisse
irevocabil, irefutabil, inombrabil,
pe după-amiaza petrecută
în grajdul lui Augias,
printre iepe în călduri, printre dejecții
de mânji scheletici,
printre poeți rânjind
găunoși, policromi, muzicali
(vai mie, ei sunt! Eu nu!)
în ziare și reviste centrale.

Prieteni noi

Am prieteni noi: sculptori,
pictori, cățelușa
Hecuba
și doi iepuri de casă liberi
în cotețul lor
în care-mi dă voie să-i hrănesc
Viorel,
poet, prozator, director,
al Casei Poeților.
Și țestoasa fără nume
mi-e prietenă,
țestoasa
care, se vede cu ochiul liber,
l-a întrecut de mult pe Ahile,
zănateca,
de-a ajuns tocmai aici, în pădurea
ce străjuiește
în căușul ei dumnezeiesc,
de piatră și râu,
Casa Poeților.

Maghiara, sârba și olteneasca

Am prieteni noi, i-am cunoscut
ieri,
sub cerul de pânză și culori
botezate-n uleiurile clipei,
la Severin.
Ei vorbesc, îmi dau mâna frățește,
zâmbesc
în limbi cu sunete celeste:
maghiara, sârba și olteneasca
pe înțelesul tuturor.
Plănuim să ne vedem la vară,
la Majdanpek,
unde vom fi mai aproape
cu o Dunăre și o pădure
de ochiul șăgalnic
și
îngăduitor
al bunului Dumnezeu.

Dumnezeu trage un șut

Am prieteni noi, le dăruiesc
sfiindu-mă femeiește
cărțile mele.
Ei se bucură, înalță cântece vechi
pentru mine,
sub cerul Mraconiei.
Mă bucur și eu,
poet singuratic
și pictor gângav,
când bunul Dumnezeu
îl urechează
pe incolorul Satan.
Îi trage un șut voinicesc,
îl alungă pe ăle câmpuri pustii,
departe de noi.

Visul lui Ioan

La Mraconia, sub stelele crude,
sub cerul ca ochiul
în care ne leagănă matern
lacrima lui Dumnezeu,
ne abăturăm, artiști în vacanță,
de la legea morală.
doar oțărică,
oltenește,
cât să ne-nchinăm
barbari și tehui,
lalelei sălbatice și „ierbii haiducului".
Poposim la Mraconia,
ne-nfruptăm din brânza
proaspătă, de oaie dunăreană.
din mititeii
și resturile de fripturi pascale
pregătite
de Ica, de Clarida,
de Victor și Dana.
Grătarul încins ca iadul
sub ruinele castelului,
clipește călătorind pe ape
și poteci
călcate doar în visul său,
de pictorul Ioan.

ZAHARIA STANCU ÎN MAI MULTE ETAPE

de ALEXANDRU GEORGE

...aria ...ată că nici ... cu evenimentul, ...recare măsură, n-aş putea ...torul e mai îngropat decât vreunul care a murit acum un veac, nu i se mai închină studii, nici nu face obiectul laudelor, cum se întâmpla pe vremuri, aproape că nici nu mai e pomenit. În schimb, omul care s-a identificat pentru o generaţie întreagă cu Preşedintele, nu a fost uitat, el şi epoca sa, dar şi rodnica lui acţiune sunt subiecte de comparaţie, jelanii sau măcar regret. (Nu-i mai puţin adevărat că marea lui artă de a-şi transforma vechii duşmani în prieteni sau măcar susţinători, eventual pentru a-şi spori vasta şi consolidata clientelă electorală, i-a asigurat un succes final, pe care nu i l-ar fi bănuit mai ales cei care-l cunoşteau mai bine.) Abilitatea cu care a condus Uniunea Scriitorilor în ultimii săi ani, adică mai bine de un deceniu reprezintă marele lui titlu de glorie, elocvent îndeajuns, prin sine, pentru îndoielile pe care le ridica, încă de pe vremea când se afla între noi, opera lui artistică - moştenirea lui, căci nu o putem numi altfel.

Opera lui, haotică şi confuză, plină de discordanţe, ca a atâtor altor scriitori din vremea sa, aşteaptă (n-aş zice în purgatoriu, ci în iad) să fie judecată. O sumă de poezii, câteva cărţi de proză, ceva din numeroasele sale evocări vor forţa interesul viitorimii negreşit, atunci când i le va lua, cu calm, la lectură. Deocamdată, cu toate că eu mă mir de aceasta, ceea ce ar fi de aşteptat nu se întâmplă. Se pare că buna lui prestaţie ca preşedinte, mereu prezentă în mintea beneficiarilor, l-a făcut uitat pe scriitor, întocmai cum pe prozatorul Radu Tudoran l-au ucis succesele prea mari în rândul publicului compromiţându-l în ochii severi ai criticii.

Afară de aceasta şi înainte de a fi pompat artificial de comunism, propulsat la rangul de statuie, de clasic în viaţă şi de candidat la premiul Nobel, după ce fusese tradus pe cale oficială în zeci de limbi străine, după ce ocupase „funcţii" (aceea de director al Teatrului Naţional în două etape), Stancu fusese un personaj care şi în vechiul regim făcuse să se vorbească de el pentru merite care nu aveau decât problematic a face cu valoarea artistică a scrierilor sale. Aşa, ca să dau un unic exemplu, prin anii '30 Stancu a condus o publicaţie literară excelentă, „Azi", care-şi va prelungi existenţa până în anii războiului şi care a prenumărat colaborări diverse, majoritatea din spectrul democratic, scriitori mai ales tineri . Prietenul de o viaţă al directorului revistei, N. Carandino, care era şi el implicat în conducerea unei gazete, „Facla", aflată în acea fază sub conducerea nominală a lui Vinea, nu a fost în stare să-mi explice cum de a putut Stancu, un ins atât de lipsit de mijloace materiale să fie proprietarul unei gazete şi mai ales să-i asigure continuitatea atât de lăudabilă pe o lungă durată de timp. (E posibil să fi fost ajutat de Petru Manoliu, un om bogat, care va gira gazeta câţiva ani şi este posibil să o fi sprijinit cu sumele necesare şi înainte. N. Carandino îi recunoştea cu invidie amicală şi profesională ţinuta remarcabilă, pentru un om ca viitorul autor al **Dulăilor**, performanţă ce echivala cu un miracol).

(Măcar în paranteză trebuie amintit aici cazul lui Mircea Damian, un gazetar din aceeaşi stirpe cu Stancu, un pamfletar care a cunoscut şi puşcăria, în afară de lagărul de la Târgu-Jiu în timpul lui Antonescu, pe care l-a împărţit şi cu „colegul" său ceva mai tânăr, dar şi cu multă lume bună, de la M. Ralea la Victor Eftimiu. Ei bine, acest om al şantajelor şi al scandalurilor de presă, care condusese între 1932 şi 1933 o fiţuică intitulată „Pumnul", a scos, în timpul ultimului război, o excepţională gazetă, „Fapta", în care şi-au găsit posibilitatea de exprimare o mulţime de scriitori, gazetari culturali, cronicari, mai cu seamă democraţi, motiv pentru care comuniştii au suprimat-o printre cele din urmă şi nu fără legătură cu împrejurarea că directorul ei se afla arestat pentru

zaharia stancu

o afacere necurată şi va sfârşi de cancer înainte de a fi efectiv condamnat. Cel mai fidel discipol al lui Mircea Damian, Eugen Barbu, l-a evocat pe acesta, internat la Spitalul Brâncovenesc şi cu jandarmul la pat, în ultimele sale clipe, surprinse într-o vizită pe care tânărul i-a făcut-o celui pe care-l numeşte cu ingratitudine „Piratul". Mircea Damian a fost o variantă mai nerealizată şi tragic dispărută a lui Zaharia Stancu, acesta constituind şi el un model indiscutabil pentru viitorul autor al **Princepelui**.)

Cu toate că mult din cariera lui Zaharia Stancu pare tipică unui intelectual şi scriitor „ridicat de jos", omul şi-a depăşit condiţia şi a devenit indiscutabil un personaj, un ins realizat ca o excepţie. Să ne lămurim. În perioada de după primul Război Mondial societatea românească a cunoscut o puternică democratizare, o invazie de populism, de demagogie, care a depăşit cu mult simplele apeluri la „popor" ale boierilor de pe vremuri. Faptul se datorează nu doar concesiilor făcute de aceştia, în consecuţie cu realizarea României Mari, dar şi apariţiei unor personalităţi din străfunduri sau care ţineau să pară aşa ceva şi o afirmau cu mândrie. Sistemul de învăţământ, oricât de imperfect, îngăduia indivizilor dotaţi cât de cât şi ambiţioşi promovarea pe treptele superioare ale societăţii, deci parvenirea pe planul intelectualităţii, totdeauna recunoscut de societatea românească în trecutul ei mai vechi sau mai nou. Zaharia Stancu reprezintă un caz de voinţă deosebită de a răzbi în sus, el nefiind ajutat de vreo bursă, de vreun patron generos, sau de vreo rudă, el luptând din greu cu dificultăţile pe care mai degrabă mediul său inferior i le punea în faţă. El depăşeşte astfel cazul unui Nichifor Crainic sau, ceva mai târziu, al unui Marin Preda, acesta ajutat mult de afirmarea unui talent nu uluitor, dar destul de precoce. Stancu este, mai mult decât oricare exemplu ştiut de mine, un erou al dorinţei de a răzbi, de a nu se limita la ceea ce-i oferea cu titlu de mândrie bălegarul, noroiul şi zdrenţele din satul său natal. E de ajuns să compari linia vieţii lui cu aceea a unui Vladimir Streinu ca să vezi uriaşa diferenţă între două exemplare de scriitori care, în aparenţă, vin din aceeaşi lume, fals numită „a ţăranilor" interbelici.

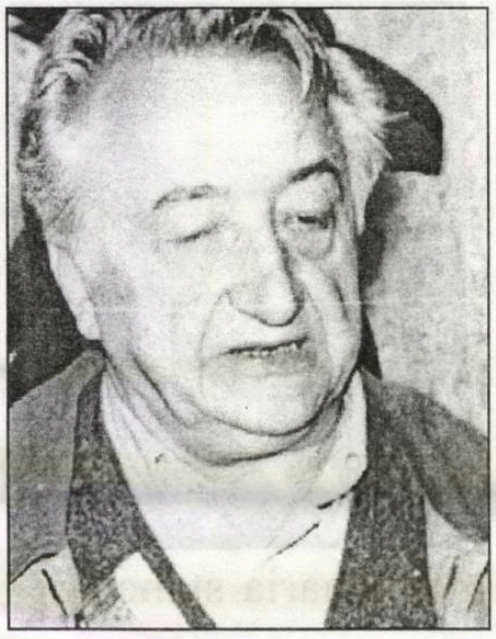
Scriitorul nostru îşi va transforma această experienţă în material sau măcar fundal al operei sale de imaginaţie, care poate să fi fost special colorată mai în negru, dar o realitate rămâne şi ea explică multe din personalitatea gazetarului „revoltat" şi mereu agresiv, dar şi a demnitarului cultural comunist de mai târziu. Toţi cei ce i-au fost contemporani îşi amintesc de el ca de un tânăr plebeu, cu o permanentă dispoziţie spre harţă. Pe măsură ce trecea timpul, el devenise un publicist dispus la orice, pe baza unei morale care ar fi, în primul rând, a interesului propriu. Era un nemulţumit bolşevizat, putând deveni oricând un legionar, un ins care râvnea la toate bunurile societăţii burgheze, dar înţelegea să nu-i respecte normele de conduită şi să parvină în cadrul sistemului.

Totuşi scriitorul s-a afirmat mai întâi ca poet, autor al unor versuri destul de cuminţi, **Poeme simple**, 1927, care-l clasează printre tradiţionalişti, omul având numeroase atingeri cu grupul de la „Gândirea". Nu ştiu dacă el s-a prezentat cu aceste versuri în 1922, la Lovinescu acasă şi a primit de la acesta confirmarea talentului dar şi propunerea, care l-ar fi făcut să nu mai dea pe acolo, de a-şi schimba numele, criticul pretinzând că Zaharia, prin apropierea inevitabilă de Trahanache, îl va dezavantaja cu certitudine, dacă nu îi va fi chiar fatal. După versiunea debutantului însuşi, el ar fi păşit în casa criticului împreună cu prietenul său Constantin Goran, ale cărui produceri i-au fost restituite de Lovinescu fără nici un comentariu, semn sigur al respingerii lor.

În cazul lui Stancu, s-a petrecut o scenă ciudată, despre care nu avem nici un ecou în memorialistica lovinesciană, deşi e greu de crezut că directorul „Sburătorului" o va fi uitat. Anume, în momentul când criticul i-ar fi spus că are talent, cel care aştepta verdictul a izbucnit în plâns. Criticul a fost atât de încântat încât a spus că va scoate din ultimul număr al revistei (care urma să-şi înceteze astfel apariţia) pentru a face loc acelor poezii, ale ultimului sburătorist (**Lovinescu.. Lovinescu... Lovinescu...**, în volumul **Viaţă, poezie, proză!**, 1975, p. 44-50). Dar care or fi fost aceste poezii ale necunoscutului scriitor? Ele sunt de căutat în revistele vremii, pentru că „publicarea" efectivă nu era în acea vreme o performanţă de tot rară.

Însemnările criticului nu confirmă afirmaţia lui Stancu despre lipsa de relaţii între ei, poetul nu a făcut parte dintre intimii cenaclului lovinescian, dar a revenit în casa maestrului, dacă nu pentru altceva, în legătură cu eforturile trudnice de a-şi termina liceul, un succes pe care nu-l va realiza decât la 29 de ani (1931). Lovinescu nu a pomenit de legăturile lor nici într-un context tardiv (din 1941) unde se ocupă de tânărul Stancu doar prin prisma „colaborării" sale cu diferite fetişcane devotate - dar chestiunea aceasta o las pentru altădată. Aici ţin să precizez că până a se consacra drept un prozator revărsat şi foarte divers, Stancu a trecut drept poet şi chiar **Antologia poeţilor tineri**, apărută sub egida Fundaţiilor Regale, îi întăreşte o anume recunoaştere. El era strict contemporan cu generaţia „trăiriştilor", dar nu are nici o legătură cu ei, nici măcar cu tumultuosul Petre Pandrea. Poate chiar să se fi simţit în rivalitate cu aceşti intelectuali sofisticaţi şi foarte culţi, oameni cu doctorate în străinătate. El reprezenta o altă linie, cea autohtonistă, era un tip teluric şi frust, poezia lui, larg afirmată în acei ani, e de pus alături de aceea a lui Radu Gyr, D. Ciurezu, doar la oarecare distanţă de aceea a lui Nichifor Crainic şi V. Voiculescu. Traducerile din Esenin se înscriu pe aceeaşi linie.

UNION OYSTER HOUSE



d. ţepeneag

Mă duc din ce în ce mai rar la clinică, s-o văd pe Marianne. De altfel, nici ea nu moare de dorul meu. Dacă nu-i telefonez, nu pare să-i treacă prin cap să mă cheme ea. La telefon răspunde plictisită. Iar când mă duc la clinică o găsesc mai totdeauna adormită. Mă aşez pe marginea patului şi aştept. Aş putea să mă aşez într-un fotoliu, dar socotesc că aşa e mai bine, mai afectuos. Mă uit la ea cum doarme. De cele mai multe ori, îmi dau seama că e pe cale să viseze. Îi văd, sub pleoapele vinete, globurile ochilor zbătându-se ca nişte vietăţi puse la grea încercare, jivine speriate, fugărite, hărţuite. Uneori îmi pierd răbdarea, mă ridic şi ies din cameră. Mă duc în curtea clinicii, mă aşez pe singura bancă de-acolo. E o curte mică de tot cu un rond de iarbă şi câteva ghivece cu flori: crăiţe, smârdari, muşcate. De jur împrejur, ziduri cenuşii.

Într-o zi, pe bancă se afla un bărbat mărunt cu pălărie neagră şi baston. Nici bastonul, nici picioarele nu-i ajungeau până pe ciment. Am mormăit ceva ezitând să mă aşez alături de el. Atunci el mi-a zâmbit şi m-a poftit să iau loc. - E loc destul pentru amândoi, a zis el. Ce puteam să fac? Am acceptat invitaţia. Era vorbăreţ. O cunoştea pe Marianne. Şi o stima foarte mult. Da, da, e o persoană foarte stimabilă. Foarte atrăgătoare. El şi Marianne prezentau acelaşi caz clinic: micşorare progresivă a întregului corp. Cu vreo zece ani în urmă, domnul Dupont măsura 1,83. S-a apropiat de mine şi s-a înălţat spre urechea mea: - Ştiţi, un singur lucru a rămas ca înainte, mă rog, înţelegeţi la ce mă refer. Am dat din cap aprobator.

Poate că ar trebui să ţin un jurnal, în loc să mă prefac că scriu un roman cu zeci de personaje. Aşa ar fi cinstit. În primul rând, pentru că toate aceste personaje răzleţite care încotro prin lume - cel puţin pe două continente! - de fapt nu prea mă interesează. Ăsta e adevărul gol-goluţ ! Cu cât îmbătrânesc cu atât ceilalţi din jurul meu îmi devin mai mult sau mai puţin indiferenţi. Exagerez, dar nu cu mult... Iar dacă totuşi continuu să scriu e ca să aduc vorba despre mine. Până aici e limpede. Limpede, simplu - dar abstract! Dacă mă cobor în concret, lucrurile se complică. Ce pot spune despre mine? Ce să notez în jurnal? Că sunt bătrân şi nu înţeleg cum a trecut totul atât de repede? Că mă simt într-o cădere vertiginoasă, accelerată? Totodată, însă, timpul trece foarte încet: luaţi, de pildă, o periuţă de dinţi electrică programată pentru două biete minute, e insuportabil! Chestiile astea sunt valabile pentru oricine şi, oricum, n-are rost să le repeţi în fiecare zi. Atunci să scriu ce fac, cu ce mă ocup de dimineaţa până seara? Dar ce fac? Nu fac mai nimic, pierd vremea. Şi nu mi se întâmplă nimic. Ce-aţi vrea să mi se întâmple! Câteodată citesc, dar din ce în ce mai puţin, nu mai am răbdare. Câteodată scriu. Şi doar n-am să ţin un jurnal ca să scriu în el că ţin un jurnal...

De când Marianne e internată la clinica dr. Lewis, iar Siamezul umblă creanga, mă trezesc singur în ditamai apartamentul. Singur cuc! Degeaba mă rog de Smaranda să vină să doarmă cu mine. A venit o dată sau de două ori, când dr. Gachet se afla la New York. Nu mai mult... Mai are şi ea dreptate: nu sunt numai eu pe lumea asta! Iar acum, că dr. Gachet s-a întors de la New York, nu mai vine deloc. Şi-atunci ce să scriu în jurnal?

Am aflat de la Smaranda că, la New York, dr. Gachet s-a împrietenit cu dr. Lewis cu care, bineînţeles, se cunoştea deja dinainte de congresul consacrat bolilor rare, de vreme ce semnaseră împreună o comunicare despre cazul Mariannei. Iar dr. Lewis i-a făcut cunoştinţă cu dr. Wolk. Tustrei se duceau din când în când la atelierul lui Vasile. Gachet îl cunoscuse pe pictor la Paris, poate prin Smaranda sau direct prin Marianne. El i-a luat şi pe ceilalţi doi. Era o perioadă în care Vasile era bucuros de oaspeţi, mai ales seara, după ora opt. Pe unii îi accepta şi în alte momente ale zilei, de exemplu pe Sandu. Veneau la atelier tot felul de inşi, care de care mai bizari, cu alte cuvinte mai degrabă pacienţi decât doctori. Ba chiar venirea oarecum neaşteptată a celor trei doctori părea să-i stânjenească la început pe ceilalţi, care frecventau în mod obişnuit atelierul lui Vasile. Chiar şi Sandu Economu se arătase mai degrabă surprins. După două-trei seri, însă, se şi obişnuiseră unii cu alţii. Unii se revedeau cu plăcere.

Tot atunci, dr. Wolk l-a convins pe Gachet să alerge împreună în fiecare dimineaţă. Câteodată şi seara. Locuiau în acelaşi cartier, nu departe de atelierul pictorului, în Greenwich Village. Alergau în jurul lui Washington Square. Nu erau singuri, ca să zic aşa. Crossul din zori devenise aproape o obligaţie pentru new-yorkezii din cartier. Bărbaţi şi femei de toate vârstele alergau în jurul parcului, fiecare în ritmul său, fiecare de unul singur, rareori se asociau câte doi, câte trei. Din cauza ritmurilor foarte diferite totul părea o punere în scenă a renumitului Bob Wilson.

Într-o dimineaţă însorită de primăvară, să zicem într-o duminică numai bună pentru cross, cei doi fugeau cot la cot, deşi ar trebui spus, dacă vreau să fiu foarte precis, că dr. Wolk era cu un cap şi un umăr înaintea celuilalt. De obicei, cei doi doctori alergau în tăcere. Aşa e recomandabil din toate punctele de vedere. În dimineaţa aceea, însă, pe dr. Gachet îl luă gura pe dinainte şi, în plină cursă, îi mărturisi celuilalt şi că e tentat să-i propună lui Vasile să-i facă portretul. Wolk nu scăpă ocazia de a-l lua peste picior şi zise gâfâind:

- [illegible]

Dr. Gac[illegible] raspundă la provo[illegible] glumele celuilalt. Glume? Nu cre[illegible] mai propriu... Încă de la începutul relaţiei lor, Gache îşi dăduse seama că dr. Wolk adoră ironia şi o practică de cele mai multe ori gratuit sau, cum s-ar mai putea spune, din pură răutate. După oarecare chibzuinţă îşi zise că n-are rost să se supere. Mai bine să-l ia aşa cum e! Oricum nu avea nici un interes să-i răspundă cu aceeaşi monedă, să intre într-o competiţie din care n-ar fi avut nimic de câştigat. N-ar fi făcut decât să-l excite şi mai mult. Cel mai bine, aşadar, era să pară că nu-i simte înţepăturile. Ironistul e de cele mai multe ori dezarmat când victima se arată placidă, insensibilă. O victimă care acceptă să fie victimă nici nu mai e cu adevărat o victimă. Aşa că Gachet se silea să râdă ori măcar să zâmbească, să se comporte ca un spectator de parcă nici n-ar fi vorba despre el. În timpul cursei, însă, zâmbetul se vedea mai greu...

- N-o să reuşească niciodată să vândă un asemenea portret, insistă dr. Wolk.

- I-l cumpăr eu...

- Şi-l agăţi, bineînţeles, în cabinet.

- De ce nu?

Dr. Wolk, înciudat probabil că nu izbuteşte să-l enerveze pe recentul său amic, acceleră ritmul într-atât încât dr. Gachet, mai puţin antrenat şi ceva mai în vârstă, să nu aibă nici o şansă să se ţină după el. În felul ăsta, însă, rămase singur, nu mai avea acum nici ţintă, nici victimă. Încetini. Celălalt îl ajunse gâfâind.

- De ce naiba alergăm noi aşa?

- Ce întrebare mai e şi asta? se enervă dr. Wolk şi iar acceleră.

Dr. Gachet făcu un efort violent să-l ajungă şi chiar să-l întrecă. Ceea ce nu-l tulbură din cale afară pe celălalt alergător, care ştia foarte bine că rupturile astea de ritm sunt până la urmă fatale celui mai puţin antrenat. Într-adevăr, după încă vreo trei sute de metri, celălalt încetini brusc.

- Hai, ce faci?

- Nu mai pot. Mă opresc aici.

- Încă un efort! răcni dr. Wolk fără să slăbească alura.

- Te las să faci singur un tur...

Celălalt era deja departe. Dr. Gachet se aşează pe fundamentul de piatră al grilajului care înconjura squarul. Deşi acum îl cunoştea ceva mai bine pe noul său prieten, tot se lăsa surprins de unele reacţii ale acestuia. De pildă, în dimineaţa aceea, părea să-i poarte pică. De ce? Să fie oare gelos? Oare aşa să se explice felul agresiv, nu numai ironic în care se purta dr. Wolk cu el? Dar flirtul lui cu Pierrette era inocent şi, în orice caz, absolut fără urmări. Şi asta nu pentru că el ar fi refuzat să aprofundeze relaţia care cât de cât se înfiripase. El, unul, nu s-ar fi dat în lături. În schimb, ea nu se lăsa curtată de dr. Gachet decât atât cât să-şi afirme independenţa de spirit şi libertatea de mişcări. Îl alesese pe el pentru că-i era mai la îndemână. Nu pentru că ar fi simţit vreo pornire de natură erotică sau măcar ce ştiu eu ce elan de simpatie. Dovada cea mai simplă că dr. Gachet avea dreptate să gândească astfel era că Pierrette mergea cel mai departe în flirtul ei sub ochii doctorului Wolk. Când acesta nu era de faţă, devenea mult mai rezervată, iar când, într-o seară, dr. Gachet a dat peste ea la telefon (dr. Wolk nu era acasă) şi a încercat să pregătească terenul pentru o eventuală întâlnire, ea i-a răspuns destul de sec şi, fără multe menajamente, aproape că l-a trimis la culcare. Ca să subliniez acest fapt care pleda împotriva bănuielilor recentului său amic, Gachet i-a şi spus lui dr. Wolk:

- Dar ce-are Pierrette împotriva mea, ce i-am făcut că e atât de ursuză la telefon?

- Nu ştii tu s-o iei! a glumit dr. Wolk, deşi cu el

nu se poate şti niciodată cu precizie când o dă pe glumă şi când vorbeşte serios.

Iată-l acum că soseşte, roşu la faţă de efort, dar mândru de puterea lui de rezistenţă.

- Te-ai uitat la ceas? Ai văzut? Şapte minute şi cincizeci de secunde. Record!

Şi-şi continuă cursa gâfâind ca o locomotivă cu aburi. Dr. Gachet se gândi să-l mai lase singur încă un tur, se simţea minunat aşa, în repaos, dar până la urmă nu îndrăzni, reîncepu să alerge, celălalt întorsese deja de două ori capul să vadă dacă îl urmează. În ziua aceea, dr. Wolk nu făcu decât de patru ori turul squarului. La un moment dat, se abătu pe una din alei şi, după încă vreo cincizeci de metri, se opri şi se aşeză pe o bancă. Dr. Gachet mai alergă câţiva metri, apoi se întorsese încetinind alura, cu alte cuvinte vru să arate că evită să se oprească brusc.

- Nu e bine ce faci, spuse el gâfâind.

- Ce nu e bine! se răţoi celălalt.

- Să te opreşti brusc, spuse dr. Gachet încântat că-i poate da o lecţie de igienă sportivă exigentului său amic. Dr. Wolk ridică agasat din umeri şi spuse:

- Dacă tot e să alerg de unul singur, n-am nevoie să simt pe cineva care îmi gâfâie în spate.

- Ce vrei să spui?

Dr. Wolk nu răspunse. Iar dr. Gachet nu avea nici un chef să se certe. Spuse câteva vorbe de împăciuire care avură drept efect mai degrabă enervarea celuilalt decât să-l domolească. Dr. Wolk se ridică şi plecă fără să-i spună nici un cuvânt. Se îndepărtă fără să-şi mai întoarcă privirea. Rămas singur pe bancă, dr. Gachet închise ochii. Era obosit. Prietenul său avea prea multă energie... Un adevărat scorpion! ar fi spus Smaranda care se pasiona în ultimul timp pentru astrologie.

Gachet se întoarse la Paris înaintea doctorului Wolk care mai întârzie în Statele Unite. Îşi luase un mic concediu pe care şi-l petrecu la Boston împreună cu Pierrette. Se aciuase pe lângă ei şi Aram care, deşi fuma de câtva timp ceva mai puţin, era tot atât de taciturn ca şi înainte. Nu, nu e vorba de Marah, hermafroditul, acela rămăsese la New York, unde avea o slujbă. Oricât ar părea de curios, Marah lucra într-un spital ca infirmier(ă). Pe când Aram îşi putea permite să rătăcească prin State, ca o fantomă, pentru că se trăgea dintr-o familie putred de bogată, pentru el banii chiar că nu contau. În fiecare zi, invita cuplul parizian în cele mai scumpe restaurante bostoniene. Aceştia păreau destul de încântaţi, în orice caz acceptau fără prea multe nazuri. Aram nici nu se prea atingea de mâncare: doar, din când în când, cu o linguriţă de argint, îşi punea pe vârful limbii câteva boabe de caviar pe care le degusta îndelung, iar apoi îşi muia buzele în cupa de şampanie. Cu trăsături mai degrabă indiene, deşi îngrozitor de slab, era un bărbat foarte atrăgător, se gândea Pierrette, dar atât de straniu şi probabil homosexual radical, ca să nu mai vorbim de doliul pe care îl purta după Mouresh, prietenul mort de SIDA. Uneori, scotea dintr-un buzunar fotografia acestuia, chiar în timpul cinei, o punea pe masă, sprijinită de cupa de şampanie şi o contempla îndelung. În momentul acela, toţi ceilalţi dispăreau ca un fum. Iată unul asupra căruia dr. Wolk, oricât ar fi încercat, tot n-ar fi reuşit să-şi exercite talentele de ironist. De altfel, nici n-a încercat. Doar la începutul relaţiei lor, când erau încă la New York nu la Boston, Wolk a încercat o dată să-l ia peste picior, dar fără nici un succes. Nici n-a mai încercat după aceea. Aram dădea impresia că nu-şi ascultă interlocutorul şi nu răspundea niciodată la întrebări; mai bine-zis, nu răspundea imediat după fiecare întrebare, ci decalat, adică dădea răspunsurile mai târziu, când, fie că nimeni nu-l mai întreba nimic, fie i se punea o cu totul altă întrebare, uneori nici măcar de către aceeaşi persoană.

- Cum se face că nu te enervează? se mira Pierrette.

Ca şi Aram, dr. Wolk nu răspunse imediat. Se întorceau acasă cu taxiul, după un dineu copios la Union Oyster House, vechi restaurant şic în plin cartier istoric, unde, în 1796, viitorul rege Luis-Philippe, instalat la ultimul etaj, dădea lecţii de franceză ca să nu moară de foame. Se regalaseră cu o **ye old seafood platter**, un amestec de peşte şi fructe de mare servit într-un fel de clătite acompaniate de salată de creson sau de fetică. Aram dipăruse pe la jumătatea dineului, după ce plătise anticipat consumaţia. Ori poate că avea cont deschis la principalele resturante care se simţeau onorate să-i servească farfurioara cu icre negre.

Dr. Wolk nu răspunse, iar Pierrette nu mai repetă întrebarea.

Cam la o lună după călătoria la New York, cei doi doctori se întâlniră, absolut din întâmplare, în grădina Luxembourg. Dr. Wolk părea foarte bine-dispus, explica ceva unui copil care nu se lăsa deloc convins de justeţea opiniilor adultului. Doctorul îşi juca destul de bine rolul de tată. Probabil că-l văzuse pe Gachet încă de la depărtare, căci exact când se încrucişară, ridică privirea şi zâmbi, iar celălalt se grăbi să-l salute. Se opriră amândoi.

Dr. Wolk arătă spre copilul care se uita bineînţeles în altă parte şi spuse un nume, poate Philippe, poate Louis, poate amândouă laolaltă. Nu schimbară decât câteva fraze, apucară totuşi să-şi dea întâlnire pentru a doua zi dis-de-dimineaţă la ieşirea dinspre staţia de autobuz de pe strada Vaugirard.

- La şapte fix! răcni dr. Wolk îndepărtându-se cu copilul care întorcea din când în când capul.

Prima întrebare a doctorului Wolk, a doua zi, fu în legătură cu portretul.

- Ei, l-ai pus în cabinet aşa cum te lăudai?

Atunci dr. Gachet se văzu silit să-i explice că portretul n-a putut fi terminat în timpul şederii sale la New York. I-a lăsat pictorului o fotografie în culori după care să continue...

- O fotografie în culori... se hlizi Wolk.

- De ce nu? îi ţinu piept celălalt.

- Ţie chiar îţi place pictura lui Vasile? se îngrijoră Wolk.

Gachet dădea din colţ în colţ, nu prea ştia ce să răspundă. I-ar fi convenit ca dr. Wolk să dezvolte el însuşi îndoielile în legătură cu pictorul ăsta, venit de la dracu'n praznic, din Bulgaria sau de la Budapesta, uite că a uitat de unde a spus că se trage...

- Nu ştiu... a murmurat dr. Gachet.

Iar dr. Wolk a râs şi a început să facă mişcări de încălzire, să sară într-un picior, să-şi rotească braţele ca o moară de vânt şi să sufle zgomotos de parcă ar fi scos aburi, deşi acum, la începutul lunii iunie, era mai greu să facă pe locomotiva. Dr. Gachet, parcă imitându-l, se puse să execute şi el cam aceleaşi mişcări. Avea un maiou galben şi un short albastru. Maioul doctorului Wolk era roşu.

- Hai, a poruncit el scurt şi a rupt-o la fugă.

Dr. Wolk avea un traseu al lui aşa că o luă înainte deschizând drumul: pe trotuarul străzii Vaugirard, prin faţa Senatului -, pe celălalt trotuar se afla poşta dinaintea căreia stăteam de vorbă cu Petru Bodnar, zis şi Petrică - crossul celor doi doctori enerva sau amuza santinela din gheretă, alergau amândoi plini de vioiciune dar tot pe lângă grilajul grădinii în care nu vor intra decât mai târziu, şi anume pe intrarea aşa-zis principală, iar de acolo tot înainte până la bazin, ocoleau bazinul prin stânga, o luau pe aleea pe unde veneau măgăruşii cu copii în spate, dar nu alergau până la manej ci o luau la dreapta, către terenurile de tenis, pe urmă pe lângă locul unde se juca şah, table şi alte jocuri, ieşeau din grădină prin partea de nord, nu departe de liceul Montaigne şi-o coteau la stânga pe strada Guynemer şi iar la stânga, pe Vaugirard, un tur era deja încheiat, Gachet gâfâia, nu mai putea. Cu un ultim efort, îl ajunse pe Wolk din urmă, alerga acum cot la cot cu el şi spuse şuierând de parcă îşi dădea sufletul:

- Îmi place cum pune culorile, dar desenul e uneori cam stângaci, adică nesigur. Ar trebui să facă pictură abstractă...

- S-a terminat cu pictura abstractă, replică celălalt sec. Nu mai e la modă.

- Ce contează... Nu ne oprim niţel?

- Ai şi obosit?

- N-am antrenament, recunoscu Gachet.

Eu continuam să discut cu Petrică. I-am spus că mă cheamă Ion şi să-mi spună pe nume, că e mai simplu. Nu s-a lăsat rugat, mai ales că avea multe să-mi spună.

- Un nume cu adevărat românesc, a murmurat el şi n-am ştiut ce să răspund. Deşi vorbeam amândoi româneşte, părea că nu se aşteptase să am un nume românesc. Mă rog, dar nu despre asta e acum vorba. Maramureşanul câştigase la loto şi voia să-şi cumpere un automobil cu care să se întoarcă la el, la Călineşti.

- Mi-e dor de-ai mei, oftă el.

- Trebuie să rezişti. Să nu te laşi impresionat de o simplă senzaţie de oboseală. Ştii foarte bine că endomorfina a şi început să secrete. În curând o să-şi facă efectul.

- Ştiu, dar crezi că secretă la toţi la fel?

Nu prea ştiam ce să spun, aşa că am zis şi eu într-o doară:

- Dar la maşini te pricepi?

- Nu prea... recunoscu Petrică.

- Am studiat problema, zise dr. Wolk căruia nici nu-i trecea prin cap să se oprească. Încetinise totuşi alura. Asta şi din cauza unui omuleţ cu pălărie şi baston, un fel de Toulouse Lautrec care-i răsărise în cale şi, ca să nu-l răstoarne, a trebuit să se arunce într-o parte ca un săritor în lungime. Alergau acum prin dreptul meu şi mi s-a părut că Wolk ridică braţul să-mi facă semn, dar poate că mă înşel şi nu e decât o năzăreală de autor. Am râs şi atunci Petrică s-a simţit puţin jignit, s-a uitat la mine cu reproş.

- Eu unul, am zis, nu mă pricep câtuşi de puţin. Nici măcar să conduc nu ştiu. N-am învârtit în viaţa mea un volan de maşină.

Ignoranţa mea declarată fără ezitare i-a plăcut lui Petrică. L-a consolat. Şi i-a dat curaj. Proiectul lui era să mă convingă să-l însoţesc pe drumul de întoarcere, adică ce mai tura-vura: să mă duc cu el în Maramureş. Dacă pot, să plătesc măcar în parte benzina, dacă nu, nu.

- Eu ştiu că conduc, a zis. Ştiu încă din ţară. Iar ca să cumpăr maşina mă bizui pe unul, Gică, beteag în căruţ, dar deştept foc. Îi scapără mintea, nu alta!

- Nu mai vorbi când alergi. Discutăm după.

Era evident că Gachet îl enerva pe dr. Wolk. Nu mai puţin decât la New York. Tot plângăreţ a rămas! se gândi el. De ce nu stă acasă dacă nu e în stare...

- Parisul e din ce în ce mai poluat.

De fapt nu ştiu cine a zis propoziţia asta de-o evidenţă zdrobitoare. (Şi n-am avut curaj nici să dau o replică gen: - E adevărat că plouă tot timpul! N-am avut curaj, pentru că m-am gândit... ştie el la cine.) Cei doi alergători erau acum cam departe, abia se mai zăreau, cum vreţi să-mi dau seama după mişcarea buzelor; Petrică le mişca şi el şi, desigur, scotea cu ajutorul lor tot felul de sunete care se combinau în cuvinte şi fraze, chiar dacă nu în aceeaşi limbă şi atunci, ca să vezi drăcie, sună telefonul, ridic receptorul, nu, nu e Marianne, e Alain Paruit, traducătorul.

- Telefonezi la ţanc, zic eu şi el râde sau doar zâmbeşte, nu ştiu exact, pentru că nici pe el nu-l văd...

(Fragment din romanul **Maramouresh**)

UN REDUTABIL CRITIC ȘI TEORETICIAN LITERAR: MONICA SPIRIDON

de MARIN MINCU

Mă văd obligat pentru a-mi susține afirmația conținută în titlul demersului meu din acest „intermezzo", să declar de la început că eu sunt acela care - în calitate de decan al Facultății de Litere din Constanța - am adus-o pe Monica Spiridon pentru prima dată la o catedră universitară, deschizându-i concurs de conferențiar pentru a preda teoria literaturii și sunt orgolios pentru faptul că autoarea volumului **Melancolia descendenței** (Polirom, 2000) a făcut parte dintre cadrele didactice de prestigiu ale sus-numitei facultăți tinere, timp de trei ani, până când a trecut la Universitatea din București.

Cartea de față constituie un argument temeinic pentru schimbarea statutului criticului literar la noi, demonstrând prin câteva aplicații maieutice de înaltă ținută ideatică și metodologică, iminența abandonării vechilor clișee ale criticii noastre ultra-tradiționaliste care mai reduce încă actul interpretativ la o parafrază găunoasă/grațioasă. Monica Spiridon reprezintă cazul de excepție când intuiției critice i se adaugă aptitudini polivalente decurgând din vocația interdisciplinară a interpretei care stăpânește fără complexe domeniile teoriei literare, ale poeticii și ale științei comparatiste. **Disciplina critică** avansează astfel absorbind sugestii tehnice și aplicative din spațiile cercetării „pozitiviste". Modalitatea „fenomenologică" de abordare a obiectului literaturii propusă de Monica Spiridon, analizând de exemplu **Cartea Milionarului** de Ștefan Bănulescu, îi dă posibilitatea să deceleze o „figură a descendenței", aceea a „Bizanțului" categorial și să observe concret cum se petrece "degradarea **arhetipurilor** într-o fenomenalitate de **stereotipii** pitorești". Criticul procedează metodic, progresând în analiza competentă prin probarea tuturor **deschiderilor** oferite de instrumentul teoretic, printr-o de-simbolizare a textului ca **invariant comparatist** și printr-o decodificare a contextului cultural pluridimensional. Pe măsură ce se descifrează noi semnificații și conotații, sau se stabilesc filiații și asociații surprinzătoare, materialului analizat i se induce un surplus semnificativ, derivat din potențialitatea interpretativă virtuală. Are loc o dublă investigare: analitică și teoretică, ambele aflate într-un proces simbiotic permanent. Cu cât sporesc valențele semiozice propriu-zise, amplificând valoarea textului literar, la fel de avantajos se dezvoltă și amorsa teoretizantă: „Cu alte cuvinte, poemul este imitația unui original pe care l-ai invetntat chiar tu fiindcă nu poți să «inventezi» decât... copiind. Orice demarcație între model și copie devine absolut indiferentă. Se intră în **circularitatea, teoretic infinită, a repetițiilor, a reluărilor, a translației; într-un spațiu continuu, unde pre-facerea este justificată de existența unui Mit al originilor și nutrită de o memorie generică difuză**". Monica Spiridon recurge la identificarea unor **modele culturale**, pe care le cercetează apoi în **literaritatea** lor intrinsecă, folosindu-se de supletea infinitezimală a instrumentului critic, arhi-profesionalizat prin asumarea interdisciplinarității generoase. Ea știe să-i conexeze în mod natural pe semiologul culturii (Lotman) cu poeticianul „mimologismului" (Genette), fără ca această operație de asamblare a semioticii cu poetica să fie distonantă. Sprijinindu-se pe asemenea **autorități**, Monica Spiridon devine autentică, atunci când transformă actul interpretativ în speculația proprie: „Culturile orientate semantic au o perspectivă de tip geologic (sau, dacă vrem, arheologic) asupra sensului. Cunoașterea - ca și creația - este o **excavare** sau un foraj cu semn schimbat, adică o **ascensiune**. Ea presupune o mișcare pe **axa verticală**. Asta spre deosebire de culturile sintactice (cum le numește Lotman, pornind de la opoziția dintre cuvânt și text), unde totul **se mișcă linear**, deambulează permanent într-un plan. Nu este greu de văzut că, pentru mentalitatea semantică, modelul modelelor este însuși cuvântul-semn, structura sa stratificată. De altfel, lumile închipuite de gândirea creatoare marcată de tiparul semantic sunt parcă privite prin vizorul cuvântului, lumi semiotizate la extrem, doldora de semnificații dispuse în niveluri sau etaje. Principiul repetiției în lanț molipsește deopotrivă tot ce ține de existent sau de creație, de o **iconicitate** care antrenează pe povârnișul similarității (în anumite cazuri, chiar al sinonimiei) cuvântul și lumea, existentul și expresia, întregul și partea". Am recurs la un citat mai lung tocmai pentru a se constata rigoarea și coerența actului teoretizant. Mi se par exacte cele trei diagnosticări („bulimie a lecturilor", „nevroză a informației" și „febră a speculației") pe care criticul Eugen Negrici le extrage din fișa de lectură a **Melancoliei descendenței**. Monica Spiridon este un redutabil critic, al cărei demers interdisciplinar i-a obligat pe unii critici impresioniști academizați să-și revizuiască instrumentul obosit, impulsionând la reînnoire și emulație.

„MĂTĂSURI, PLOI, NISIPURI"

de ȘTEFAN CUCU

Aflată la al doilea volum de versuri, Liliana Lazia confirmă - prin noua sa carte, apărută de curând la Editura „Eminescu" -, vocația sa de poetă a mării și a Erosului.

Dacă în **Strada mării** universul marin era prezent în fiecare poem - devenind un obsedant „topos" -, în **Mătăsuri, ploi, nisipuri** el este mai estompat, lăsând loc și altor spații poetice. Elemente ale acestui univers există totuși în acest volum, în care întâlnim sintagme și cuvinte precum: „cartea mării", „bulgări de țărm", „sângele mării", „crucea mării", „pânza albă a mării", „trup de mare", „scrânciobul auriu al plajei", „plasă de pescar", „clopotul din plajă", „țărmul-bărbat", „scoică", "pescăruși" etc. Dar, în textura poemelor, Thalassa se contopește cu Erosul: „Ea pleacă,/ Vorbele-i rămân în mal,/ Ca niște chei în garduri învechite./.../ Tu vezi,/ În partea ta de lume-i frig/ Și-o umbră de argint se face scară./ O plasă de pescar se leagă-n dig./ Și un copil se-neacă blând în vară./ Ieri în oglinzi/ Mi se legăna părul ud./ De atâtea cărări dăruite/ Mări zburau, pânze albe spre sud,/ Stol ciudat, către tine,/ iubite!" (**Mătăsuri, ploi, nisipuri**). Portretul iubitului se reflectă mereu într-un „speculum": „În oglinzi/ Buzele tale și ochii/ Peste celelalte aiurea/ Lăsate de zei..." (**Portret în oglinzi**). Uneori Erosul capătă un aspect ludic, fiind vorba de eternul „amor-lusus": „Dresai umbra/ Să ți se facă pernă-n oglindă/ Și să coboare din pereți/ Umerii pe care i-ai iubit..." (**Joc**).

Poezia devine descântec, rugă sau capătă tonalitate baladescă, în manieră villoniană ori mironraduparaschivescă. Suavitatea se îmbină cu senzualitatea, cu feminitatea debordantă: „Mai lasă-mă, Prea-Domnule, o vară,/ Și ia-mi de la picioare zmei parșivi./ Nu vreau să mă adori în astă seară./ Și-mi plâng pe coapse ochii tăi bețivi" (**Rugă**); „Dau bani să-ți cumpăr urma de bărbat/ Ce-mi trece pragul șoldului cu sete/ Și pe ștergar de frunze înșelat/ Să-ți spânzur umbra-n rodul dintre plete./.../ Tu pleci sau vii, lăsându-ți umbra-n somn/ Și o cămașă-n spartele ferestre/ Când visul în cuțite mi-l adorm/ Mi-e că mă vinzi sau că mă bei de zestre. (**Descânt**); „Iubite domn din cafeneaua verde/ Ce-ai picurat în ceașca de sub tei,/ Tărâța unei lumi care se pierde,/ Și laptele ce face hoți din zei./.../ Cu un genunchi de principe albastru,/ Tu sprijini corzi în visul care doare/ Inelul lămpii joacă în buiastru,/ Și focu-ți linge vinul din pahare./ Piranda între sâni își cheamă banii/ În ceașca ta noroc de-arginți se stinge/ Ni-l împărțim sălbatici ca țiganii" (**Baladă... când ninge**). Se pot vedea aici și unele ecouri din creația de început a lui Mircea Dinescu.

Poeta folosește uneori formule ceremonioase, arhaizante: „Prea-Domnule", „Prea-Fecioară". Un vers insolit, deosebit de expresiv, care conține un oximoron, este: „Frigul va da în fiert ca vinul".

Cuvintele sunt personificate, devin ființe vii: „Se despoaie ca niște răni,/ În fața mângâierii,/ Se iau la ceartă/ Și cele rele/ Învinge" (**Când vin cuvintele**); „Chiar de-mi prelingi cuvinte vii pe brațe..." (**Rugă**); „Cuvintele/ Amare/ Miros a suflet de pasăre albă" (**Drum între ape**).

CRITICĂ ŞI PRIETENIE

de LIVIU GRĂSOIU

Există, cum bine se ştie, o anumită categorie de critici (nu foarte bogată, dar impunând prin calitatea şi profunzimea comentariilor) care, în mod special, s-a axat pe interpretarea operelor unor congenari. Sunt criticii unei generaţii: oameni ce-i aparţin biologic, ideologic şi estetic. Printre ei se numără domnul Emil Manu, critic subtil, elegant dar şi ferm în opinii, dublat de un poet de aleasă sensibilitate şi cultură. Născut în deceniul al II-lea al acestui secol, s-a format ca artist şi intelectual în anii Războiului al doilea, alături de mulţi alţii, cu destine împlinite, frânte sau contorsionate, ilustrând şi Domnia Sa, prin operă şi destin, ceea ce însuşi a numit, într-o carte de referinţă, **Generaţia războiului**. O generaţie cu talente excepţionale, hotărîtă să ducă mai departe avangardismul, luptând cu rigorile din orice plan (politic, moral, social, estetic) şi propunând propriile soluţii, constituind şi nu doar demolând. Despre această generaţie, domnul Emil Manu a scris de circa trei decenii, devenind, pentru mulţi, criticul emblematic. Au condus la cvasi unanima concluzie, contribuţiile sale de ordin istorico-literar, ediţiile întocmite şi, nu în ultimul rând, fina înţelegere a discursurilor lirice, al căror contemporan a fost din tinereţe şi până acum. Domnul Emil Manu lasă impresia că ştie tot despre fiecare scriitor încadrabil în respectiva formulă, dezvăluie legături extraliterare, explică gesturi, opere, personalităţi prin amănunte relevante (dar necunoscute altora) şi are, mai presus de orice, o imensă capacitate de a-i iubi pe colegii săi de tinereţe, pe aceia a căror viaţă a simţit din plin duritatea schimbărilor politice, tirania malefică a comunismului de sorginte sovietică. Respirând aceeaşi atmosferă culturală, având acelaşi mod de a recepta istoria, de a-i vedea pe contemporani, şi de a folosi expresia artistică, criticul, mereu dublat de un autentic artist, are o contribuţie fundamentală în înţelegerea deceniului 1940-1950. El a readus în discuţie opere şi autori pe nedrept uitaţi, s-a pronunţat în cea mai bună cunoaştere de cauză asupra tendinţelor estetice şi politice ale vremii şi a constatat gradul în care ele au devenit sau nu, faptă literară. Ierarhiile propuse de criticul Emil Manu ţin de lectură atentă, fără prejudecăţi şi invidiabilă obiectivitate. Iar atenţia specială acordată lui Ion Caraion pledează tocmai în favoarea celor afirmate mai sus.

Monografia **Ion Caraion** (Editura Universal Dalsi, 1999) se impune din două motive, pe cât de independente, pe atât de intersectabile. Pe de o parte, avem de-a face cu o analiză strânsă, lucidă, vizând întreaga creaţie a poetului, iar pe de alta, gestul unui prieten generos, hotărît să spună adevărurile ce-i vor convinge şi pe alţii de marea valoare a scriitorului plecat definitiv dintre noi în 1986, departe de ţara părăsită, cu durere, în 1981.

Despre Ion Caraion, domnul Emil Manu a scris foarte mult, cred că i-a recenzat fiecare volum, a semnat studii ample, de sinteză, iar pentru opera postumă a găsit soluţii de valorificare. Această primă monografie dedicată celui ce debuta în 1943 cu **Panopticum** (carte interzisă şi retrasă din comerţ) cuprinde astfel de pagini, redactate de-a lungul a circa 30 de ani. De aici caracterul uşor mozaicat al ei, impresia de construcţie prin alipire şi nu după un anume plan nou elaborat. Sigur că domnul Emil Manu, ca vechi profesionist, a simţit pericolul unei asemenea modalităţi de închegare a întregului şi a evitat, prin paginare, prin concentrarea capitolelor, posibilul reproş al cititorului.

În abordarea subiectului, criticul porneşte de

emil manu

la următoarele premise: talentul de excepţie al poetului, cultura sa depăşind obişnuitul, obsesia numită poezie, realizarea operei într-o veritabilă cursă contracronometru şi structura sa de etern răzvrătit peste care s-au năpustit teribile suferinţe fizice şi morale.

Monografia se deschide cu o biobliografie generală dezvoltată, cu prezentarea unor detalii legate de anii tinereţii, de începutul şi desfăşurarea calvarului din temniţele comuniste, la Canal, în minele de la Cavnic şi Baia Sprie, de ritmul infernal de lucru pe care şi-l impusese, de exilul dureros, suportat cu aceeaşi intensitate a trăirilor ce-l singulariza printre confraţi.

Iată cum îl vede criticul pe poetul cunoscut încă din 1945, în studenţie: „...Ion Caraion trăia într-o lume a cărţilor, o lume răzvrătită împotriva obiceiurilor - fie ele chiar de ordin moral - împotriva clişeelor şi poncifurilor, trăia claustrat într-o permanentă **Împărăţie de seară** (...) Citea mult, de preferinţă poezie, himeră ce se constituia în trăirile lui drept un drog impunitiv. (...) Ion Caraion făcea parte din familia categorială a lui Ion Pillat, poetul român, care, deşi îşi ilustra într-o carte aventura sa lirică «pe Argeş în sus», îl putea concura pe Paul Valéry, în sensul că fără vreun impediment de ordin scolastic, putea lua loc la catedra de poetică a Sorbonei". Pentru o siluetă de asemenea dimensiuni, detaliile sunt importante, iar domnul Emil Manu ştie bine acest lucru. Este motivul evocării revistei „Zarathustra" şi a grupului de colaboratori, a publicării poemului **Cântec de pecingine** (scos de cenzura militară din primul volum al lui Caraion) şi precizarea: „aceste poeme incendiare nu conţineau nici pe departe o orientare spre stânga, cum de multe ori au fost calificate, ci erau numai o suită de întrebări, fără răspuns direct, la adresa destinului omenirii, asupra condiţiei umane". Capitolul de rezistenţă al monografiei (după mine) se intitulează **Un poet al atitudinilor umane fundamentale**. Domnul Emil Manu urmăreşte şi descrie mersul în evoluţia poeziei lui Ion Caraion de la debutul în gazetă până la părăsirea României. Fiecare carte de versuri este comentată pe scurt, părerile criticului fiind validate de timp. După ce insistă asupra originalităţii din **Panopticum**, notează despre **Omul profilat pe cer**: „poemele sunt elegii de zbucium interior, cu dezolări crispate", iar în **Cântece negre** descoperă „un poet mai lucid, cu o febră paradoxal vaporoasă, dar plină în final de fluxuri şi refluxuri cerebrale".

Comentariile la plachetele de după 1965 insistă asupra sintezei reuşite de Caraion care „readuce în circuit poetic o serie de atitudini profund umane, pe care poeţii contemporani începuturilor sale, le ignoraseră cu emfază. Lirica sa e o dureroasă frământare a omului dezbrăcat de conformisme sterile, ajuns singur în faţa unei oglinzi sincere: conştiinţa sa". Preferinţele criticului sunt declarate simplu, uneori surprinzând. Astfel, din volumul **Necunoscutul ferestrelor**, reţine poemul **Carmen saeculare**, iar volumul **Deasupra deasuprelor** dă senzaţia tragică a poeziei ca închegare mereu aparentă, dar reală, o realizare, cu o simetrie esenţială, dar greu de sesizat şi din cauza divagaţiilor grafice şi digresiunilor compoziţionale. O orchestră, numai aparent dodecafonică, te conduce spre izvoarele poeziei pe care vremurile le caută, cu luciditate deliberată". Aprecierile sunt ale cititorului avizat, dublat de un artist care are antene speciale în receptarea unei astfel de lirici, specifică lui Ion Caraion. Probabil că domnul Emil Manu este cel mai inspirat analist al ei, iar concluzia sa se impune: „Poet dificil, în sensul unei adrese intelectuale de ţinută, autorul **Panopticum**-ului lansează prin poezie un permanent manifest poetic, cioranian, atrăgând atenţia că dificilul nu e întotdeauna egal cu obscuritatea". În aceeaşi manieră sunt comentate **Interogarea magilor** (unde „Ion Caraion face modernism pe cont propriu, propunând o autointegrare continuă") şi **Dragostea e pseudonimul morţii** în care descoperă aforismul „o poezie poate dura mai mult decât un imperiu", sigiliul de noblete al credinţelor poetului.

Capitole speciale vizează creaţia sa din exil. Domnul Emil Manu dovedeşte unitatea de limbaj şi gândire estetică, faptul că nu apare nici o ruptură între paginile scrise în ţară şi cele cunoscute postum. Reţine, acum, fraza „Trezeşte-te, Doamne, să nu ajungi în ţară străină" şi redescoperă „aceeaşi neliniste fără leac, aceeaşi disperare existenţială"

Dacă paginile intitulate **Tentaţia prozei** sau **Antireportajele** se citesc fără vreun profit real, ele referindu-se la aspecte mai puţin importante ale operei lui Ion Caraion (utile însă în aprecierea ansamblului), demne de toată atenţia sunt cele consacrate eseisticii. În **Duelul cu crinii**, **Enigmatica noblete**, **Pălărierul silabelor** şi **Bacovia, sfârşitul continuu**, „eseurile sunt poeme". Transmiţându-ne confidenţa unei dragoste devorante pentru poezie, scriind despre poeţi cu generozitate de artist, dar şi cu limba ascuţită de pamfletar, eseurile sunt şi subiective la modul obiectiv; un poet care nu are o opinie violent originală despre poezie, nu e poet".

Monografia **Ion Caraion** marchează, cred, începutul cercetării ştiinţifice a unei creaţii de anvergură. Domnul Emil Manu a semnat o contribuţie decisivă, născută din talent critic şi prietenie mereu mărturisită.

UN DIALOG DESPRE CULTURĂ ȘI VIOLENȚĂ

Dialog realizat cu o zi înaintea mitingului comemorativ din 15 iunie a. c.

Cristian Galeriu: Doamnă Ana Blandiana, sunteți de acord cu tema interviului propus? De ce?

Ana Blandiana: Tema este Cultură și Violență și tot ce pot să vă spun este că de-a lungul timpului s-a întâmplat de multe ori să mă simt victimă a violenței, ca om de cultură, și asta în foarte multe feluri. Întâi, cea mai benignă formă, aceea a admirației care banalizează - am resimțit-o ca pe o violență. Faptul că versurile mele au început să apară în manuale era o violență împotriva mea ca poet, pentru că mă trecea din categoria celor citiți pe sub bancă în categoria celor citiți obligatoriu pentru o notă bună. Un gen de violență paradoxală pe care, evident, o pun între ghilimele, și care cu siguranță este benignă (sau periculoasă doar într-un plan mai adânc, cultural). Apoi violența insultei, aceea din revistele de scandal. Indiferent de faptul că mă atacă pentru că mă consideră aparținând unui anumit câmp politic, încearcă să mă distrugă și ca om de cultură. Că nu reușesc este cu totul altă problemă. Respectivii aparțin unei categorii care nu e în stare nici măcar să înțeleagă că omul de cultură nu poate fi descalificat de revistele de scandal, dar violența lor există și distruge - înainte de a reuși să ne distrugă fizic și nervos, ca persoane particulare - climatul generator al păcii interioare din care se poate naște cultura. Acum, de exemplu, m-ați găsit într-un moment în care sunt absolut uimită de reacția unei reviste de scandal care titrează: "Versurile Anei Blandiana au fost scrise de altcineva", titlu care este sprijinit pe un citat dintr-o conferință a mea susținută la Catedra di Poesia, cum se numește, a Centrului Internațional „Eugenio Montale" din Roma, conferință reprodusă de revista „Familia" din Oradea ("o obscură revistă de cultură", zice autorul) în care eu vorbeam despre sentimentul poetului că adevărata poezie vine de deasupra lui iar el nu face decât să transcrie ceea ce este hotărît în alte sfere. Violență este însuși faptul că pot să se confunde în paginile unei reviste de scandal, în cazul nostru, două lucruri atât de diferite: cel al analizei poetice făcute din punctul de vedere al unui poet și cel al scandalului de tarabă, în care totul este tradus într-o limbă a delincvenților.

Dar și acest tip de violență este aproape blândă pe lângă scrisorile de o vulgaritate, ură și agresivitate ireproductibile pe care le-am primit pe parcursul anului 1990, după ce am demisionat din CFSN și, apoi, în timpul Pieței Universității. Mi se aruncau în curte cărțile sfâșiate, mi se băgau pe sub ușă incredibile insulte și grosolănii, se revărsa asupra mea o cantitate de murdărie și de ură, pe care n-aș fi fost niciodată în stare să mi-o imaginez sau să o cred posibilă. Păstrez aceste scrisori și sper că ele -împreună cu cearșafurile de injurii din revistele de scandal - vor fi studiate de viitorii istorici literari pentru a se putea medita asupra felului în care au știut românii să-și trateze poeții. E adevărat că a spune că românii sunt cei care au făcut-o este oarecum inexact. La un studiu atent al scrisorilor am descoperit că, deși semnate, "o mamă de familie", "un grup de mineri", "o profesoară de română", "un fost admirator", ele reveneau la date fixe ale fiecărei luni cu aceleași scrisuri care semnau probabil și statele de plată ale unor unități de genul 215. Astăzi nu mai este nici o îndoială că același tip de instituții au organizat violențele fizice, iar faptul că între 13 și 15 iunie '90 au fost bătute mai multe femei pentru că semănau cu mine spune totul despre tema discuției noastre. De altfel, un tânăr cercetător de la... Institutul de Folclor mi-a cerut toate scrisorile și le-a folosit deja într-o lucrare de doctorat pe tema diversiunilor și zvonurilor ca formă artificială de "folclor nou". Aș vrea să mai adaug că, din toate agresiunile acestor ani, cel mai greu am suportat un articol de fond din "Adevărul", din iulie 1990, în care, sub titlul **Partea putredă a sufletelor noastre** (considerată a fi intelectualitatea), se explica dorința legitimă a minerilor de a mă ucide prin tendința lor morală de a purifica societatea românească de putreziciuni asemenea mie. Nu am găsit atunci, în 1990, nici un avocat care să aibă curajul să mă asiste într-un proces, după cum procesul pe care l-am intentat revistei "România Mare", în 1991, a fost soldat, în 1997, prin hotărîre de neurmărire penală. Am realizat în 1997, ca și în 1990, că nimeni, nici justiția, nu mă apără (colegii nu o făcuseră niciodată) și am realizat dimensiunile și forța ocultă a mecanismelor violenței și grosolăniei, dezlănțuite în continuarea luptei de clasă, și care funcționează cu succes și azi.

C.G.: Știu că testele de inteligență au trebuit inventate când s-a trecut la alfabetizarea obligatorie. Cultura de masă a contrapus la noi Cântarea României cu Cenaclul Flacăra. Ultimul a fost desființat pe motive sexuale și de cultul personalității. Meciurile de fotbal nu au fost interzise niciodată fiindcă ele stimulează doar agresivitatea și oricum nu există un public mixt, cultul realizându-se per echipă. Un platfus este mai descalificant decât o debilitate mintală. Ortopezii devin psihologii de serviciu iar intelectualii cronicari ai abrutizării. Cu ce echipă țineți, doamna Ana Blandiana?

A.B.: Cu echipa celor pe care îi interesează rezultatul meciului așa cum va apărea el peste câteva decenii. Cred că în lumea asta atât de agitată și în care se învârtește totul cu viteză facem mereu greșeala să ne închipuim că nu contează decât ceea ce se întâmplă în acest moment - în pagina întâi a ziarelor, în talk-show-urile de televiziune, în confruntările oamenilor politici. Dar chiar și la viteza istoriei din acest sfârșit și început de mileniu există, trebuie să existe, o perspectivă din care să ne intereseze ce rămâne din toată această poveste pe care eu cel puțin o suport cu greu și sunt convinsă că nu sunt singura. Așadar, indiferent dacă mă gândesc la ceea ce încerc să fac în planul educației civice sau la ceea ce realizez prin cărțile mele, nu mă interesează decât ceea ce va rămâne în cele din urmă din asta. Mă preocupă în ce măsură va conta pentru sufletul și conduita generațiilor viitoare mesajul școlii pe care o organizăm an de an, Școala de vară de la Sighet, la care invităm tineri adolescenți pentru a sta cu ei de vorbă, pentru a dezbate acele teme care, pe de o parte, îi interesează, iar pe de altă parte, îi pot crea. În ceea ce privește cărțile, întotdeauna am fost destul de indiferentă la critică, am avut chiar - și asta de la primele cărți - un fel de jenă; îmi era jenă să mărturisesc cât de puțin îmi face plăcere sau sufăr dacă sunt lăudată sau criticată de un critic literar. Cred că e o formă de bun-simț această percepție asupra succesului literar drept ceva extrem de derizoriu. Întotdeauna am crezut că important este nu în ce măsură ai succes în acea clipă, ci în ce măsură ceea ce scrii acum mai are un sens peste 20-30 de ani. În acest sens, pot să vă mărturisesc, cu modestia sau lipsa de modestie de rigoare, că simplul fapt că mi se retipăresc și mi se traduc mereu cărți scrise acum 20-30 de ani este o dovadă că am câștigat acest pariu cu mine însămi, un pariu în care era pus în balanță succesul imediat și durabilitatea. Am crezut întotdeauna că nu este greu să fii nou, este greu să durezi.

C.G.: Există o violență codificată pe drapelul Statului New York: "Excelsior". Acest capitol de heraldică lipsește din "mioriționlogie", nu credeți?

A.B.: Pentru că am vorbit de Școala de vară de la Sighet, vreau să vă spun că m-ați prins într-un moment în care citesc, împreună cu alți colegi lucrările pe baza cărora îi selectăm pe participanții din acest an. Concursul a avut ca temă "România în care aș vrea să trăiesc". Deci îi provocam pe tineri să-și imagineze cum ar trebui să fie România ca să le placă într-adevăr, să fie fericiți că sunt aici... Am primit enorm de mult răspunsuri, e un mare volum de muncă să reușim să-i selectăm pe cei 100 - pentru că mai mulți nu ne putem permite să invităm - iar întrebarea dumneavoastră mi-a adus aminte de răspunsurile acestor tineri. Nu cred că nu există și în noi această dorință de a merge mai sus și mai departe, după cum nu cred că scepticismul a cărui expresie și capodoperă este **Miorița** e opus acestei dorințe. Mai curând aș spune că **Miorița** este formula de protest la ceea ce ne împiedică să țintim mai sus. În orice caz, îmi face plăcere contactul cu acești adolescenți, pentru că îmi dau seama că deprimarea care caracterizează generația noastră are șanse să nu treacă în generațiile viitoare. Vreau să spun că mi se pare că există în tinerii care au acum între 15 și 18 ani o anumită capacitate de a răspunde pentru ceea ce li se întâmplă și de a relua pe cont propriu binele și răul. Mi se pare impresionant modul în care ei își

acuză părinţii de faptul că aşteaptă mereu de la alţii să le fie rezolvate problemele, să le fie făcută viaţa mai bună - de la alţii însemnând de la guvern sau de la străini, chiar. Există în adolescenţii pe care-i citesc acum o putere de a-şi spune: Totul este mizerabil în jurul nostru, dar de noi depinde ca să nu mai fie. Ceea ce este extraordinar. Până la urmă, existenţa unei asemenea forţe determină măsura în care o populaţie, o naţiune, un popor sunt sau nu în stare să meargă înainte.

C.G.: Minerii au obţinut după 1990 nişte salarii în plus iar intelectualii umanişti nişte salarii în minus. Se ştie că elitele există atâta timp cât sunt bine plătite. De aceea şi avem elite culturale puternice: în Canada, Statele Unite, Franţa, Germania ş. a. m. d. Cât de dezvoltată e elita în România?

A.B.: Nu ştiu dacă pentru a exista elitele trebuie să fie bine plătite; dar e sigur că funcţionează mai bine dacă sunt bine plătite şi este sigur că în măsura în care o ţară nu înţelege să aloce bani culturii nu înţelege că renunţă la una din principalele forme de a putea învinge în lume. Mai ales o ţară ca a noastră. Pentru că este clar: cultura este singurul domeniu prin care noi avem şanse să nu fim pe ultimele locuri, să nu fim doar înaintea Albaniei. Adică să intrăm într-o competiţie reală - pentru care avem calităţile necesare şi ar trebui să avem şi mijloacele necesare. Este grav când cei care conduc România, într-o epocă sau în alta, nu înţeleg cât de important este să dea aceste şanse, să cultive aceste elite care reprezintă nu doar o formă de a fi cunoscuţi pe plan extern, ci şi de a învinge între naţiuni. Cu atât mai mult cu cât sumele necesitate de cultură sunt întotdeauna derizorii pe lângă cele necesitate de Parlament, Administraţie, Armată etc.

Pentru a ne restrânge la cazul scriitorilor, este evident că ei nu pot supravieţui din scris. Să luăm, de exemplu, cazul meu. Eu sunt un scriitor care a scris vreo 30 de cărţi, ce au fost traduse în multe limbi şi care, la ora aceasta, dacă nu ar exista traducerile sau nu ar funcţiona, ca urmare a succesului acestor traduceri, lecturile lor publice probabil n-aş avea din ce să trăiesc. În orice caz, în ultimii zece ani, am trăit fără să am nici o clipă salariu în România, iar banii pe care i-am primit din cărţile editate în România au fost ca şi inexistenţi. De altfel, există o asemenea dezordine în domeniul financiar încât, de exemplu, pentru un scriitor este imposibil să urmărească o editură care-i publică ceva şi refuză să-i plătească (am trăit şi acest caz). Ideea că eu aş da în judecată o editură se transformă într-o aberaţie, de la faptul că un proces costă şi durează foarte mult şi până la faptul că între timp editura dă faliment. Deci, un scriitor ca mine, un scriitor român, trăieşte din ceea ce câştigă pentru cărţile lui nu în România, ci în străinătate, dacă are şansa de a fi tradus şi cunoscut acolo. (Aici vreau să deschid o paranteză: eu mă consider un scriitor român nu doar pentru că scriu în limba română, ci pentru că am credinţa că sunt reprezentativă pentru psihologia noastră. În ultimii ani ai lui Ceauşescu eram mereu întrebată de ce rămân în ţară, adică de ce nu plec, de ce nu folosesc şansa de a pleca. Şi întotdeauna îmi era jenă să răspund că, de fapt, adevăratul motiv este acela că, dacă aş fi plecat, ar fi trebuit să accept că eu sunt mai puţin reprezentativă pentru români decât Ceauşescu care rămânea acasă. Iar

ana blandiana

eu întotdeauna am crezut că poporul român seamănă mai mult cu mine, decât cu Ceauşescu. Am avut această încăpăţânare, această formă de nebunie, aş zice, dacă stau să mă gândesc cum au evoluat lucrurile după aceea.

Deci, un scriitor român ca mine a trăit în ultimii zece ani din lecturile pe care le-a susţinut în străinătate - mai ales în Germania, unde funcţionează un sistem extraordinar de bine pus la punct de lecturi publice. Pentru că a venit vorba de Germania, daţi-mi voie să vă povestesc un fel german de preţuire a poeziei. Primăriile în Germania, în special în oraşele mici, mai puţin cunoscute, promovează printr-o multitudine de mijloace pe cei care primesc titlul de "Poet al oraşului". Există o "casă a poetului" în asemenea oraşe, un fond al poetului; în fiecare an, prin hotărîrea Consiliului Local al Primăriei, este ales un anumit poet german ca Poet al oraşului. Acel poet este deci invitat, locuieşte în casa poetului, primeşte pe un an de zile o sumă de bani, o alocaţie care-l face să nu mai aibă nici o problemă şi nu i se cere decât ca să menţioneze că tot ceea ce scrie în acel an a fost scris în oraşul respectiv. Ca să fie contribuţia oraşului respectiv la opera lui. În felul acesta oraşul devine cunoscut prin poeţii săi. Vă daţi seama ce formă de respect pentru elite reprezintă asemenea iniţiative?

Ei bine, faptul că în România este imposibil să-ţi imaginezi aşa ceva, faptul că în România scriitorii nu numai că nu mai pot să trăiască din scrisul lor, dar sunt obligaţi (şi mă refer mai ales la cei tineri) să-şi plătească publicarea (nu mai există edituri care să publice versuri fără ca autorul să-şi aducă sponsori), toate aceste forme de cenzură economică care au înlocuit cenzura politică (o cenzură economică în faţa căreia suntem mai lipsiţi de apărare decât eram în faţa celeilalte, de care, de-a lungul deceniilor, învăţasem să ne apărăm), toate dovedesc că în România nu există un cult al elitelor. Dar, paradoxal, dovedesc şi că elitele nu încetează să existe. Nu mai există edituri care să editeze gratis sau care să plătească ele poeţii pentru poezii, dar există sute de volume de versuri editate într-un an de poeţi, care apar mereu din generaţii din ce în ce mai tinere.

V-am spus toate aceste lucruri ca să protestez la formula că elitele există în măsura în care sunt plătite, dar şi ca să demonstrez că aveţi dreptate când spuneţi că o societate datorează bani propriei culturi nu pentru ca să-şi plătească elitele, ci pentru ca să-şi consolideze respectul faţă de ea însăşi.

C.G.: Comemorarea a "10 ani după" e un act de orgoliu intelectual, dat fiind că survine după Mineriada-epilog şi arestarea liderului, sau este o fiesta neagră pentru schimbarea de macaz politic deja prefigurată?

A.B.: Din punctul meu de vedere lucrurile stau mult mai simplu. În primul rând, nu se putea să treacă 10 ani de la o întâmplare care a fost atât de importantă în istoria libertăţii şi devenirii noastre. Dar dincolo de asta, organizarea acestei aniversări - atât prin dezbaterea care a avut loc la GDS cât şi prin refacerea Pieţei Universităţii pentru câteva ore - este, din punctul meu de vedere, un test. Aşa cum Piaţa Universităţii a fost la rândul ei un test. Pentru mine Piaţa Universităţii a fost testul în urma căruia s-a dovedit că cele cinci decenii de dictatură, de frică, de umilinţă, de oportunism nu reuşiseră să ne ucidă sufleteşte cu totul, că rămăsese în adâncul sufletului nostru - ascuns şi protejat - un miez luminos şi viu care ne-a făcut să supravieţuim şi ne-a unit atunci, în acele zile, care ne-a făcut să stăm în stradă 50 de zile şi să nu acceptăm manipularea ideilor despre care simţeam şi speram că trebuie să ne conducă în continuare. Acum, întrebarea este în ce măsură după 10 ani din acel moment, 10 ani de libertate şi chiar de democraţie (în măsura în care democraţia înseamnă funcţionarea de bine de rău a unui mecanism electoral) a mai păstrat viu acest miez. Nu-mi fac mari iluzii: când am spus test am spus chiar o experienţă, încercare pe care o urmăresc cum urmăreşte un om de ştiinţă un experiment în laborator. Există posibilitatea ca în urma chemării noastre, a Alianţei Civice, a Grupului pentru Dialog Social, a Societăţii Timişoara şi Asociaţiei Victimelor Mineriadelor, Piaţa Universităţii să se umple cu cei care fuseseră acolo în urmă cu 10 ani. Asta ar dovedi că aceşti oameni n-au renunţat, pentru că acolo, în Piaţa Universităţii, erau elitele care nu voiau să renunţe la ideile lor şi chiar la visurile lor. Întrebarea este dacă cei 10 ani care au trecut de atunci, cu tot politicianismul ce i-a caracterizat, nu ne-au rănit mai tare decât ne rănise lipsa de libertate înainte. În acest sens va funcţiona testul pentru mine.

Dacă nu vor mai veni acum în Piaţa Universităţii decât câteva zeci sau câteva sute de masochişti printre care cu siguranţă se vor găsi oameni asemenea mie, aceasta cu siguranţă va fi semnul că nu trebuie să mai aşteptăm prea mult de la implicarea acestor elite în formarea societăţii, că ele au încercat să se implice în diverse forme de acţiune civică - Alianţa Civică este doar una dintre ele - şi nici pe departe oferta lor de inteligenţă, de bună-credinţă şi de profesionalism nu a fost folosită de clasa politică. Dacă nu vor mai veni oamenii, va fi inclusiv un semn că ruptura din societatea noastră - care este, în ultimul timp, mai puţin o ruptură între nuanţele politice, între regiuni ale spectrului politic, şi mai mult o ruptură între clasa politică şi restul societăţii - este foarte gravă.

Interviu realizat de
Cristian Galeriu

ovidia babu

Mărul

Plănuieşti tot mai mult
din dulcea lui carne un imposibil exod...
Parcă se-apropie o gură cosmică, rea;
tot împrejurul îi simte saliva băloasă.
Cineva parcă ţine ca pe un măr blestemat
în mână planeta
şi-o muşcă;
apucă-înghite,
apucă-înghite,
şi numai cu viermele de sub coajă
pofta-şi împarte.
...Vino cu mine! Ca-ntr-o cetate să ne ascundem
în inaccesibilul Sâmbure...

Uşurinţă

Rămâne în urmă balastul
- urale, medalii...
Dezertez încontinuu...
Din front în front fug spre o creastă de pace.
Lupta-şi va pierde soldatul ce-am fost,
destins, pe o pajişte...
Dar nu eroismul îmi pregăteşte pe drumul ales
o baie de sânge;
ci faptul că n-am şovăit nici o clipă
între o-armură solidă, de fier,
şi un scut de mătase...

Cvasi elegie

Obiecte scoase din uz;
alăturări insolite:
grămezi de ancore ştirbe şi despletite lasouri
- semne de mări şi câmpii părăsite -
lanţuri - verigi descompuse, pisate -
ce legau glezna de un marş triumfal,
- atuuri coclite, neprefăcute-n karate...

Sufocantă-nchisoare!
Şi uşa-i departe, şi cheia e proastă...
Nu-i loc de trecere; numai de zbor
- cu zăbrelele-n coastă...

Psalm

Jocul era unul suprem;
un fel de luptă cu flacăra, inegală.
Înfăşurată-n paiete,
executam simple salturi prin cercuri aprinse,
când de fapt toată arena luase foc
de la o aripă-ncinsă de înger căzut...
- Nu ştiam că sunt un obiect
de mai înaltă dresură -

Din locul acesta, se profilează acum un circ ars...
Cicatricile sunt alt fel de paiete.
M-ai aşezat, fără podoabe dar vie, la umbră...
Sunt numai recunoştinţă;
- fie mică sau mare coroana copacului.
Nu-i număr frunzele...

Lângă vitrina de sticlă

Te-aştept lângă vitrina de sticlă
- seif transparent, solitar,
unde fulgeră lacrimi reci în rare monturi,
alături de-adânc, bogat încrustate trofee...
Înnobilând întreaga colecţie, în centru,
trasă în aur pur - lingou enigmatic -
stă treapta desprinsă din scara pe care suiam...

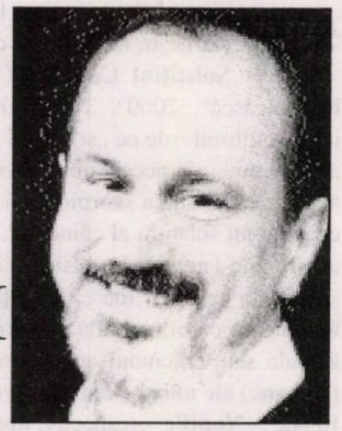
Apropie-te!
Întinde chiar mâna şi-atinge!
Şi ai să-nţelegi deodată
ce, de departe, îţi pare-o sminteală...
- Chiar rostul acesta de paznic
ce-şi demontează singur sistemul de alarmă...

Râuri de sânge

Nu am avut de ales.
Drumul din afara cetăţii duce la cruce;
cel de pe trepte, la eşafod;
drept prin piaţă, intri în rug;
prin interioare străpungeri - asemenea celor din vers -
drumul duce pe masa de operaţie...

S-au terminat toate drumurile.
În râuri de sânge-mpărţită cutreier acum aşezarea.
(Dacă îmi vii alături,
mâine cotele vor fi depăşite;
şi ca o mare vom fecunda tot pământul sub viituri...)

bujor nedelcovici



PROBA EXILULUI

Uneori, popoarele cu un spirit activ depăşesc limitele admise şi devin agresive, violente şi războinice: **omul valpurgic alienat**.

Germanii şi japonezii au pierdut un război al armelor, dar au câştigat un război economic. Vechii învinşi au devenit... învingători. Krupp, Wolsvagen, Toyota sau Sony nu sunt altceva decât formele inversate în care violenţa şi cruzimea războinică - în 1936, japonezii au ucis, la Nankin, în câteva zile, 250.000 de chinezi, iar germanii au omorît în lagărele de exterminare 11 milionae de oameni - au fost convertite într-o voinţă de afirmare industrială şi economică.

Popoarele dominate de spiritul pasiv traversează perioade de regresiune, supunere voluntară, sclavie, somnolenţă: **omul trestie gânditoare**.

În ce categorie se plasează poporul român?

21 iulie 1995

* Moment dificil, zile negre...

Să nu mai găseşti nimic demn de apărat. De protestat! De acţionat! Să simţi (impermanenţa, ambiguitatea şi confuzia în tot ceea ce te înconjoară. Incertitudine e numele tău... Să cauţi mereu un rost şi un sens ştiind că sensul se îndepărtează şi devine... **deşertăciune**. Libertatea nu reprezintă numai puterea de decizie, gândire şi acţiune, ci capacitatea de a alege. Libertatea este o opţiune asumată conştient pentru nici o garanţie viitoare. Cum să alegi între un copil şi o femeie care te iubeşte şi alături de care ai putea să fii fericit?! Cum să suporţi privirea acelui copil care simte că vrei să-l părăseşti? Act moral? Act de conştiinţă? Nu decidem **numai** noi! Când am decis, hotărîrea este deja luată la nivel inconştient şi numai ulterior căutăm explicaţii logice (fără să le găsim întotdeauna) pentru a înfăptui şi a duce mai departe scopul ales.

Totul este tranzitoriu! Să nu-l uit pe prietenul meu Buddha...

23 iulie - 3 august 1995 - Carquieranne

* Din nou în acest loc magic - la marginea mării - împreună cu Grég şi Carmen, invitat de prietenul Leonid Arcade Mămăligă. Nu pot să lucrez la romanul **Provocatorul**. Citesc mai multe cărţi, printre care **Henry & June**, de Anaïs Nin. Iubirea dintre autoare şi Henry Miller. O carte erotică ce mă ajută să înţeleg mai bine („Pas d'analyse paralysante. Seulement vivre.") personajul Céline din **Provocatorul**. Un capitol din carte se petrece chiar aici, la Carquieranne.

Am înotat, m-am ocupat de Grég, mi-am regăsit forma fizică.

Mai rămân câteva zile în care vreau să scriu. Aproape tot timpul am trăit cu gândul îndreptat spre Céline. Este obositor să repeţi la nesfârşit - pentru a nu le uita - fraze pe care va trebui să le scriu în carte. În acelaşi timp este „salvator". Sunt mereu „acolo" şi concomitent „aici". În imaginar şi real. Şi acest echilibru mental mă ajută să-mi păstrez echilibrul sufletesc.

„Maintenant, au boullot!"

* Binecuvântat să fie Domnul care mi-a dat să îndur proba exilului! „Proba Labirintului" m-a ajutat să stau faţă în faţă cu Minotaurul. Icar, fiul lui Daedalus - care a construit Labirintul - a fost închis cu tatăl său de către Regele Minos. Icar şi-a luat zborul vrând să evadeze. A cunoscut iluminarea cunoaşterii de sine şi a lumii ca închisoare. Fără teamă, fără speranţă, dar lucid şi cu înţelepciunea disperării depăşite. **Co-nnaissance! Co-naître!** Naşterea din sine pentru cunoaşterea de sine.

Să nu uit: Icar, vrând să atingă soarele cu aripile lui de ceară, s-a prăbuşit, aflându-şi moartea în apele mării.

* **Epicur** - ataraxie: absenţa tulburării. Impasibil la tot ceea ce se petrece în jur şi în real.

Spinoza - beatitudinea luciditătii: fără teamă şi fără speranţă. „Dans la mesure où nous connaissons les causes de la tristesse, nous somme joyeux." (**Etica V**)

Buddha - Nirvana=Fericirea.

Râsul lui Epicur. Zâmbetul lui Spinoza. Surâsul lui Buddha.

Iisus n-a râs niciodată!

* Explicaţia fericirii când înot în apa mării de la Carquieranne.

Marea devine „lichidul amniotic" matern. Existenţa într-o „pre-naştere". Bucuria începutului! Naşterea înseamnă.. moarte. În mare sunt înainte de moarte! În mare sunt fără moarte! În mare... **sunt şi trăiesc** înainte de a fi şi a trăi.

* Caracterizarea japonezilor făcută de Shuicki Kato, autorul **Istoriei literaturii japoneze**: „Nevoia patologică a unanimităţii, a căutării confortului într-un conformism general şi a slabului spirit critic care rămâne neliniştitor. Dintr-o veche tradiţie japoneză, uităm trecutul dezagreabil pentru a privilegia prezentul".

Popor vechi, japonezii au multe din caracteristicile popoarelor din Balcani şi în special din Valahia.

migraţia cuvintelor

IMPACTUL DATELOR TERMINOLOGICE ASUPRA INFORMATICII ROMÂNEŞTI (II)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Încercarea de a introduce termeni româneşti în locul celor englezeşti a părut unor specialişti drept o încercare lăudabilă, necesară în scopul protejării limbii române contra invaziei anglosaxone; altora, dimpotrivă, li s-a părut o simplă pierdere de timp sau, cel mult o tentativă interesantă, dar care va eşua, având în vedere avansul pe care engleza îl are în raport cu alte limbi în acest domeniu al informaticii. Discuţiile, pe drept cuvânt, interesante, este greu să le redăm în întregime în acest spaţiu mic; totuşi vom spicui câteva din ideile mai importante, deşi, după opinia noastră, unele, nu şi adevărate. Mai întâi părerea, destul de comună în rândul informaticienilor, că un limbaj informatic în limba română „ar face să râdă pe un adevărat informatician". De ce? Pentru că există în primul rând impedimentul decalajului de timp între publicarea acestor termeni şi aplicarea lor în practică, astfel încât îi face desueţi chiar din start. Pe de altă parte, este nevoie mai întâi de o tehnologie în limba română înainte de a încerca să impui această limbă în domeniul informaticii. Termenii, o dată creaţi au nevoie de popularizare prin intermediul revistelor de specialitate dar şi al celor de largă circulaţie. După părerea unor specialişti, iniţiativa unui limbaj informatic în limba română trebuie să aibă alte demersuri. Guvernul ar trebui să exercite presiuni asupra importatorilor şi al producătorilor de materiale şi aparate utilizate în informatică ca aceştia să traducă toată documentaţia lor şi să o insereze în vocabularul recomandat. Înlocuirea terminologiei engleze cu cea românească ar trebui începută încă de pe băncile şcolii, când se predau primele cunoştinţe despre ştiinţa informaticii. În sfârşit, dar nu mai puţin important, această sarcină a „românizării informaticii" trebuie încredinţată informaticienilor şi nu unor intelectuali de altă specialitate; s-ar evita astfel crearea unor termeni inexacţi, demodaţi, adesea ridicoli pe care nici un informatician român nu l-ar putea folosi.

UN POET ÎN TOATĂ PUTEREA CUVÂNTULUI

de SIMION BĂRBULESCU

*Volumul de versuri al lui Viorel Mirea stârneşte nedumeriri chiar de la titlu: **Solstiţiul Câinelui** (Editura „Cartea Românească", 2000). Te vei întreba, desigur, iubite cititorule: de ce „solstiţiul câinelui?" Deşi, atâta vreme cât acceptăm o zodie a berbecului, alta a racului sau a scorpionului, de ce n-am accepta şi un solstiţiu al câinelui?... Mai ales, când aceste zile (nopţi) de solstiţiu în care pământul se află la cea mai mare distanţă de soare şi în apropierea cărora se află sărbători precum Sânzienele sau Crăciunul au inspirat şi unele cărţi (romane) ale unor Mihail Sadoveanu sau Mircea Eliade (**Nopţile** - respectiv: **noaptea - de Sânziene**), dar şi George Bălăiţă (**Lumea în două zile**)? Şi, cu atât mai mult, cu cât chiar în cartea de versuri a lui Viorel Mirea se aminteşte de un „an al porumbului" sau de un altul „al ţărânii"?... Cât priveşte alegerea câinelui ca personaj simbolic nu se mai poate pune nici o problemă, el putând fi exemplificat (prezenţa lui) prin (în) opere ilustre: precum **câinele lui Ulisse**, din **Odiseea**, sau - mai aproape de noi - prin **câinele Dedringo** al lui Geo Dumitrescu, din poema **Câinele de lângă pod**...

*Câinele solstiţial al lui Viorel Mirea se cheamă Hector (abreviat: Hec) şi despre el autorul ne oferă foarte multe amănunte esenţiale, presărate pe tot întinsul cărţii sale de versuri. Astfel, de pildă, în poema **Sulița vorbelor lui**, „câinele Hec şi-a aprins o de regulă făcută ţigară/ din aripe de triste rândunele,/ da din cap înspre a «nu e bine ce faci!»/ da din cap înspre a «tot nu e bine/ să te joci cu tăcerea din tine!»" - în care câinele Hector ar putea fi interpretat ca un mentor spiritual (alter-ego, dublu). Sau: „Câinele Hector mergea de o parte şi alta a mea şi a timpului/.../ se da şi pe spate de râs/.../ şi aşa credea el c-am fi noi/ nişte cei care se uită la el!" (**Plecasem cu securea**). Şi „Hectorul câine/ se ascunsese în inima mea cu gheruţele labelor lui" începând urlatul „ca la ne-facerea lumii" (**Exodul**). Şi încă: „Hec venea după noi/ ca după lovire durerea". Mai citäm: „Câinele Hec era în zilele lui,/ zilele lui curgeau din copac/ într-o pastă lăptoasă din ne-lapte şi ceaţă/ aşa e în aşa e de viaţă -/ aşa e în trista de pacoste dulce de viaţă!" (**Ochiul cădea subt securea-ntristării**). Iar în altă parte: „Câinele Hec (...) doboară foamea ursului dintr-un hohot/.../ dintr-un hohot de urs" (**Lupta cu luna**). Câinele Hector este prezenţă necesar-ineluctabilă în aproape toate întâmplările existenţiale evocate de către poet: „în sanie lângă noi"... „lângă/ o uşă de duminică omorîtă"... trecând - ca-n basme - „prin fagurii timpului", fiind „numele pe care noi, ca acum,/ la nevoie-l purtăm".

Tot astfel arcul, lancea, sulița, securea, praştia (David cu o praştie l-a învins pe Goliath!) sunt simboluri menite a sugera diferitele ipostaze fiinţial-existenţiale ferindu-ne de detritusuri şi eroziune. Exemplificăm cu **lancea**: „Şi dreaptă era lancea în fiara de mână a lui/ cum drept este drumul de la viaţă la moarte!" (**Alergătorul**). Simbolul alergătorului se cade şi el raportat la una dintre epistolele lui Pavel: „Alergarea - se spune - curgea din el ca pomii din verdele ierbii" (**Alergătorul**).

*Modalitatea scripturală ne aminteşte de cea utilizată de către Geo Dumitrescu în **Libertatea de a trage cu puşca**. Dar şi de cea a lui Marin Sorescu: „Mergeam, fluieram pe calea ferată cu mâna la şapcă/ şi tot mă priveam - peste ierburi să le strig pe numele lor cât de mic" (**Trenul**). Tonalitate imperfectiv-evocativă ne aduce în memorie pe cea folosită de către Geo Dumitrescu, în **Câinele de lângă pod**: „Pedalam liniştit/ prin dimineaţa răcoroasă şi plină de sine" - se spune acolo. „Eram lângă lacul în care tata mi-arăta căzutele pene de înger/ când au început copacii să se smulgă din rădăcinile lor şi să plece" - aşa îşi începe poemul **Exodul** Viorel Mirea. Imperfectul alternează cu mai mult ca perfectul - timp ce sugerează baso-relieful, cum spunea Vianu: „Venise pe un cântec cum vine primăvara pe frunze" - este versul liminar din **Despre aceste alte pahare**... Modalitatea specifică este însă cea imperfectivă, întâlnită dintru început la Horaţiu (**Satira a IX-a**): „Mergeam pe Calea Sacră, cufundat cu gândul, ca de obicei, în nu ştiu ce nimicuri" (traducerea aparţine lui E. Lovinescu). Modalitatea imperfectivă este adesea mulată pe vorbirea, presărată adesea cu locuţiuni specifice vorbirii populare (folclorului): „Şi duceam tot mâna la şapcă, mă obseda, fir-ar să fie,/ cum petraca pe laura, am citit că se obsedau între ei". Ca şi Geo Dumitrescu, Viorel Mirea recurge şi el adesea la sintagme insolite, ba chiar înjurături: „dumnezeii măsii" sau „curva de lună" - de pildă. Specifice sunt şi dialogurile (uneori monologurile) incluse în evocarea narativă: „- Unde eşti? mi-a strigat viaţa, dând drumul la hăitaşi şi la câini/.../ „Unde eşti, hăitaş al tristeţii?" mi-a zis/ ca unui prieten din copilărie când îi împrumuţi bicicleta" (**Adulmecarea tristeţii**). Sau: „- uită-te la el", ziceau păsările pe limba copacilor -/ neştiind că eu cunosc pe limba copacilor şi nu a de păsări -/ „uită-te la el", ziceau, - „cum se holbează la pene de înger/ de parcă îngerii l-ar mâna dimineaţa cu cântecul de la spate, nu noi!" (**Exodul**). O astfel de evocare este afină şi cu cea poescă: „citeam nişte afuriste de versuri din Poe/ ce le scuipasem din gură ca pe sâmburii de cămaşă - ni se confesează poetul (**Referat despre logodnica mea grasă**). Dar înainte de toate, Viorel Mirea porneşte de la folclorul descântecelor munteneşti şi oltenești, din care asimilează creator topica specifică acestora: „Cum trece verdele în albastrul lui personal,/ cum parcurge galbenul verdele personal al albastrului/.../ aşa urcase ea în maşină încet" (**Vânătoarea de lei**). Cultivată cu insistenţă obsesivă, o asemenea modalitate devine învăluitor magică, precum în această strofă liminară din **Duminica omorîtă**: „Cum se-aruncă frunze de fag înspre frunza de ulm/ ca răcoarea să-i fure,/ cum se-aruncă floarea spre fruct să se omoare pe ea/ aşa se-arunca ea înspre ea ca zăpada spre alb/ să se alb de-aşa negrul din mine!" Insistenţa asupra topicii tinde a deveni manieristă: „însă fapta/ se şi blând întrista" - se exprimă Viorel Mirea. Sau: „gândul se uşor nemernicea"; tot astfel: „se uşor însera" sau: „cam o demult aştepta" etc., etc. Obsesivă e şi recurgerea la forma de superlativ cu reminiscenţe de idiş, construit cu adverbul **aşa** (exemplu: „un aşa viitor"; „o aşa de nenorocită de seară"; „o aşa sângerare" etc.). Insolite sunt şi comparaţiile: „eram/ ca o imensă mare fără de apă"; sau: „pistolul se rotea în spatele meu ca un scaun de frizerie/ ca un ftizic în jurul durerii lui" şi altele...

*Cu asemenea insolite procedee tropice, Viorel Mirea impune în lirica actuală o viziune învăluitor-originală asupra devenirii fiinţiale şi existenţiale, într-un stil afin cu cel geodumitrescian - de investigare totală a unor obsedante stări de suflet, de expresivă exteriorizare (scoatere din ascundere - cum ar spune Heidegger) a unor laturi ascunse, incredibil fantastice, uneori sublim-iraţionale - atestând **o altfel de mărturie** despre puterea magică a cuvântului într-aripat, încorporat în imagini memorabile. Pentru exemplificare, mă voi referi - în continuare - la una dintre poeziile ce se încadrează **discursului îndrăgostit**, axat pe incompatibilitatea funciară şi incompletitudine nostalgică. E vorba de poemul **Nenorocita plecare** construit pe alternarea dialectică a mai mult ca perfectului - de sugerare a ceva pe deplin înfăptuit, cu prezentul conjunctival, de sugerare a unei dorite reiterări a posibilului, ambele constituindu-se în ceea ce Hegel numeşte **teza** şi **antiteza**, pe fundalul unui incert imperfect durativ. Citäm: „Îmi luase toate simţurile cu ea,/ vederea pe spinările plecării sale, să văd doar nimicul,/ îmi luase auzul să nu aud alte glasuri, să nu mângâi alt trup/ îmi luase atingerea!/ Şi seară de seară aşteptam să sentoarcă/ să le pună la loc./ Cădea soarele în amarul cafelei/ şi neatent, îl sorbeam, veneau vecinii să-l ridicăm peste ceruri,/ Seară de seară aşteptam să-mi înapoieze simţurile/ fără de care eram/ ca o imensă mare fără de apă./ Şi ne mai răbdând inima la teroare/ a plecat să o caute."

După care - recurgând la un indecis perfect compus devenit ineluctabilă concluzie (sinteză hegeliană), poetul sugerează o funciară incompatibilitate aureolată de o nostalgică incertitudine durativă: „A mers inima cu toiagul în mână,/ cu toiagul de vânt!/ Şi după ce n-a găsito,/ n-a găsit-o mai mult!/ Toiagul era mâna ei,/ toiagul de vânt!/ Dar cum nu găseşte frunza drumul înapoi spre copac/ şi mai rău n-a găsit-o!/.../ Şi cum nu se aşteaptă luna să moară soarele şi să-i ia locul/ apăru ea şi-mi puse în trup/ simţul!/ Dar inima era în departe, iar departele nu ştia s-o întoarcă -/ nenorocită plecare!"

Întrerupem aici comentariul nostru, lăsând lectorului de poezie, bucuria de a se întâlni cu „un poet adevărat, poet în toată puterea cuvântului" şi să exclame: Nasc şi „între Orşova şi Craiova" poeţi!

EMINESCU ŞI ARGHEZI (II)

de EMIL MANU

Astfel, Mihail Ralea, după o analiză de fond, îşi încheie recenzia sa afirmând că: "Tudor Arghezi este cel mai mare poet al nostru de la Eminescu încoace". Părerile sunt împărţite, cei mai mulţi nu-l înţeleg şi nu-l pot gusta pe Arghezi. G. Călinescu, după o analiză esenţială argumentează de ce Tudor Arghezi este cel mai mare poet contemporan al nostru: "Nimeni astăzi nu îmbină într-o sinteză mai desăvârşită inspiraţia largă, profundă, elementară, cu nuanţa măruntă şi nestatornică şi mai ales nimeni nu poate fi mai trivial cu atâta suavitate şi mai elevat cu mijloace aşa materiale".

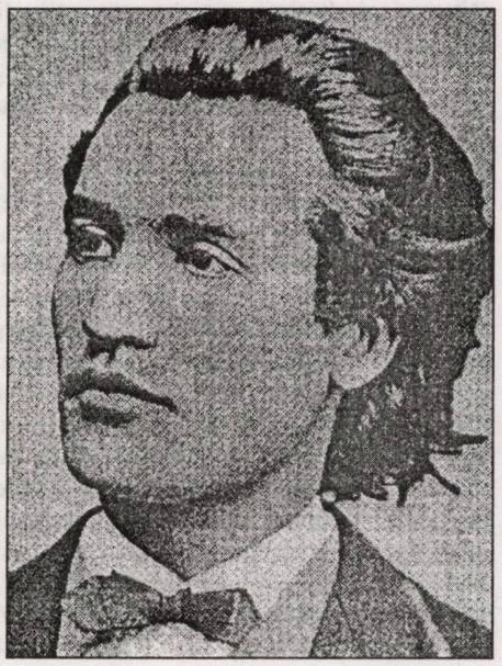
Revista "Contimporanul", iniţiază cu ocazia apariţiei **Cuvintelor potrivite**, un interviu colectiv despre poezia lui Arghezi, la care răspund vreo douăzeci de scriitori: Octavian Goga îl consideră "un premergător", "legitimează, prin scrisul său, fanatismul meu, credinţa în întâietatea intelectuală a rasei" (în sensul de neam), Tudor Vianu afirmă că "Arghezi restaurează miracolul", Perpessicius îl compară cu Eminescu ("cel mai mare poet de la Eminescu"). Camil Petrescu răspunde că ar fi mai interesant ce crede Tudor Arghezi despre el, Al.O. Teodoreanu adaugă: "limba în care însemn acum notiţele mele e debitoare lui Arghezi", Marcel Iancu: "... Tudor Arghezi este cel mai nemărturisit modernist", Romulus Dianu: "... Arghezi descinde din linia mare a poeţilor continentali", Claudia Milian: "... Arghezi = poezia pură", H.Şt. Streitman: "... Sub pana lui, ori ne dezmiardă felin, ori ne înşfacă convulsiv", Jacques G. Costin: "... T. Arghezi = etalon aur al poeziei", pentru N.M. Condeescu scrisul lui Arghezi e "simfonic"; Sărmanul Klopstock: "... T. Arghezi e cel mai mare cântăreţ român în versuri", Sergiu Dan, Sandu Tudor, T. Bobeş: "T. Arghezi a adus pe om în poezie..." etc.

Fie cel mai mare poet român "contemporan", fie un creator pe "linia mare a poeţilor continentali", cum îl prezintă un interviat, Tudor Arghezi începe să devină subiectul unei mari bătălii literare.

Ion Vinea, deşi prieten cu Ion Barbu, consideră normală paralela Eminescu-Arghezi: "Tudor Arghezi, după Eminescu, este singurul care reuşeşte să ne dea o unealtă nouă de expresie. Eminescu şi Arghezi sunt două mari etape prin care ne-am asigurat un material propriu de expresie.".

În cadrul acestei bătălii de idei, nu puţine sunt şi glasurile negative. "Pentru" se pronunţaseră vocile unui O. Goga, Mihai Ralea, G. Călinescu, N.D. Cocea, Felix Aderca, Perpessicius, Tudor Vianu etc. De pe cealaltă baricadă se ridică glasul provocator, "pentru a regândi unele judecăţi clasate", al poetului Ion Barbu, care-l consideră pe Arghezi "un poet fără mesaj, respins de idee, ca altădată de rigorile vieţii ascetice".

Al. Rosetti îşi aminteşte că articolul din "Ideea europeană" (revista lui Rădulescu Motru) s-a născut dintr-o confruntare de atitudini mai mult temperamentale: Ion Barbu, chemat de Camil Baltazar, i-a solicitat, la apariţie, un exemplar din **Cuvinte potrivite**. Refuzul ironic al poetului a fost urmat de atacul



cunoscut.

Fundoianu şi ceilalţi integralişti îl considerau pe Arghezi un mare şi "nemărturisit modernist", creator de şcoală; Barbu îl exmatriculează din această categorie, ca nefiind un creator "al frumosului necontingent". Tudor Arghezi, după Ion Barbu, e un simplu meseriaş, cu migală de ceasornicar, care "trece şi la bardă" şi care realizează prin cuvinte un "conglomerat primitiv", îmbăiat de "vacuitatea şi platitudinea vântului lovinescian".

Citind mai multe poezii, printre care **Doliu**, îl consideră autor de pastişe eminesciene: "Mai mult tu nu vei mai vedea/ Nimic, nici cer, nici flori,/ S-au prăfuit în zarea ta/ Ca nişte nori."

În campania antiargheziană, declanşată de revista "Ideea europeană", în fond declanşată, aşa cum am văzut, dintr-o iritare pasageră, de către Ion Barbu, se republică şi alte intervenţii, unele rizibile chiar la data aceea, ca articolul scolastic al lui D. Evolceanu, apărut în **Omagiu lui Ion Bianu**, în care "ocărăşte" poezia contemporană, în frunte cu Arghezi, dându-ne ca exemplu de limbă hexametrii lui Aron Densuşianu, care atacase la vremea lui pe Eminescu: "O! dalba Cosinziana descinde şi-mi şoptesce/ Şi versă-n al meu suflet tot focul tău divin/ Şi prin a mele cânturi mii flori tu-mi împletesce/ Ca toţi uimiţi s-asculte şi june şi betrân."

Întreprinderea lui Ion Barbu, fără să afecteze cu nimic marea valoare a poeziei barbiene, a eşuat chiar de atunci. În jurul lui Arghezi s-au strâns cei mai de seamă intelectuali ai epocii. Păstrând proporţiile personajelor şi cauzele intime ale luptei de opinii. Disputa Barbu-Arghezi ne aminteşte de duelul istoric dintre Tolstoi şi opera lui Shakespeare. Tolstoi spunea că operele marelui dramaturg "nu au nimic comun cu arta şi cu poezia (...) influenţa lui va aduce degenerarea literaturii dramatice". Lucrurile nu sunt singulare; şi André Gide a respins într-un referat editorial primele cărţi ale lui Marcel Proust; Victor Hugo nu l-a receptat pe Stendhal, după cum la noi, Ibrăileanu l-a minimalizat, ca şi Arghezi de altfel, pe Rebreanu. Şi în alte arte întâlnim acelaşi soi de erori. Weber l-a ironizat pe "aiuritul" Beethoven iar Hanslick l-a dispreţuit pe Wagner sau pe List etc.

Cu 50 de ani mai înainte de atacul barbist (1876), Iacob Negruzzi îi scria lui Maiorescu despre Eminescu: "Românul nu va primi niciodată idei obscure în formă obscură. Dar apoi gramatica? El va avea câţiva amatori răzleţi, dar publicul cel mare nu-l va ţine în seamă de nu se va îndrepta." (Aug.Z.N. Pop, **Contribuţii documentare la biografia lui Eminescu**, Editura "Academiei", 1962, p. 316).

Deşi intelectualii cei mai de vază ai ţării elogiau pe Arghezi, poezia sa se menţine subversivă pentru direcţiile scolastice ale culturii, manualele nu-l acceptă, dascălii dirijaţi de semnătura circulară a unor miniştri nereceptivi la valori noi sau suficienţa unor secretari de minister nu-i înregistrează decât negativ "florile de mucigai". Pentru mulţi, comparaţia cu Eminescu este o impietate.

Pe Nicolae Iorga, un mare istoric şi un mare scriitor, dar şi un mare capricios în receptarea spiritului modern, îl irita faptul că Octavian Goga vorbea de Arghezi ca de un premergător („Ţară nouă", Cluj, mai-iunie, 1927), iar Mihail Ralea îl compară cu Eminescu. Aceeaşi iritare o arată şi I.E. Torouţiu.

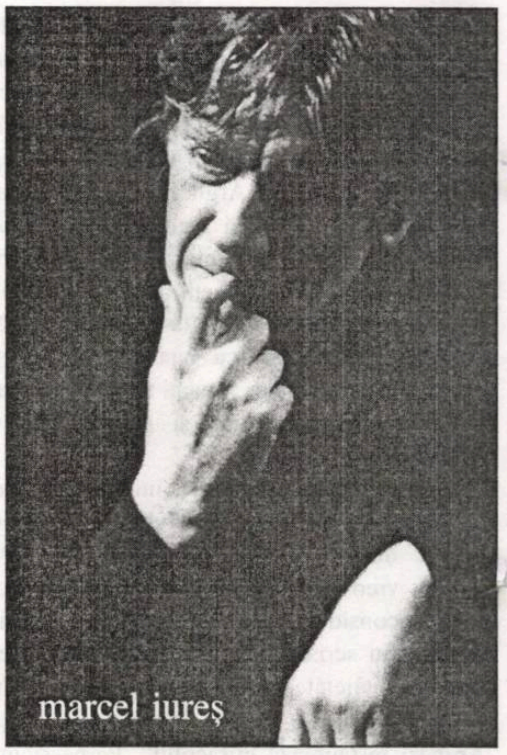
Camil Petrescu tipăreşte în acelaşi an o pledoarie pentru Arghezi făcând un bilanţ esenţial al drumului parcurs de poet:

"Cu o intuiţie de mare artist, poetul gorjan (...) sfărâmă tiparele limbii româneşti şi lasă cuvintele în libertate ca fiecare apoi să le aleagă şi să le potrivească din nou (...). De la Eminescu nu mai fusese o asemenea încercare de proporţii, pe care le-am numi doar pentru sugestia lor activă şi dărâmătoare, herculeană. La început, din brutalitatea excesivă procediului şi din inerentele exagerări, au fost aproape numai protestări, strigăte de indignare. Se poate spune acum, cam după un sfert de veac, hotărît, că tot scrisul românesc, nu numai poezia şi nu numai romanul (căci e ciudat că deşi neînzestrat propriu-zis pentru roman, deşi detestând sincer romanul, Tudor Arghezi poate fi socotit printre întemeietorii romanului citadin românesc, tocmai prin eliberarea cuvântului la care a contribuit), dar chiar stilul specific se resimte.

Se poate spune că într-un fel se scria în româneşte înainte de Arghezi şi altfel se scrie acum".

DESPOVĂRAT DE HAINA VEDETEI

de MARIA LAIU



Atunci când gândurile încă îţi sunt neclare, când un spectacol - prea mult aşteptat -, se aşază greu în cugetul tău, când simţi că el are şi măreţie, dar şi neîmpliniri, cred că înainte de a pune pecetea unui verdict, bine ar fi să aştepţi, cu umilitate, ca timpul (care atenuează emoţia) să limpezească pe deplin lucrurile în cugetul tău. Şi numai pe urmă...

Socotesc că nu trebuie să scriu acum despre acest ultim **Hamlet,** prezentat pe scena Teatrului „Bulandra" (sala Izvor) şi realizat de către Liviu Ciulei. Discuţiile aprinse pe care le-a stârnit premiera, mă fac însă a crede că este un spectacol viu, unul dintre acelea care măcar nu te pot lăsa indiferent.

Aş vrea, totuşi, să povestesc despre un lucru care, fără îndoială, a fost de excepţie: „smulgerea" lui Marcel Iureş dintr-o zonă (comodă?) a celebrităţii, a celui care şi-a găsit un stil (chiar dacă la o graniţă sensibil apropiată de manieră) şi readucerea sa în preajma simplităţii binefăcătoare. Regăsirea identităţii - în planul creaţiei, desigur -, a acestui fascinant actor putea fi făcută, evident, numai prin intermediul unui regizor exemplar, care, în plus, trecuse de mult (dacă a avut vreodată) de marile orgolii. Un regizor de modă/şcoală *veche*, ce continuă să rămână, cu infinită discreţie, în umbra actorului. Un regizor care ştie să şlefuiască, până la a-i da întreaga strălucire, pe acela care se lasă îndelung mânuit.

Cine ar fi crezut (sau de ce nu? în definitiv, teatrul rămâne o continuă provocare) că Marcel Iureş va fi Hamlet la aproape 50 de ani?! Sau un Hamlet **altfel** decât Richard al III-lea ori Richard al II-lea?! Cine s-ar fi aşteptat să vadă, la începutul reprezentaţiei, un Marcel Iureş şovăitor, atingându-şi personajul cu precauţie, glisând cam mult spre patetism (dar nefiind vreo clipă desuet), pentru ca mai apoi, găsindu-şi calea către... firesc, să capete dimensiunea unui adevărat erou!

L-am urmărit, acum mai multă vreme, în cadrul repetiţiilor la **Richard al II-lea** (SMART şi T.N.B.); despovărat de haina vedetei pipăia fiecare fald al unei draperii din decor, abia sosită la scenă, petru a se putea obişnui cu cadrul în care urma să repete ca şi cum atunci ar fi avut loc premiera. L-am văzut venind cu o oră înaite de începutul repetiţiilor, adulmecând aerul scenei, făcând vocalize... Asta nu l-a împiedicat ca, la premieră, să devină VEDETĂ. Sclipitoare. Cu gesturi ample, căutate, cu tonalităţi ale unei voci impecabil construite (dar care avea armonia ireală a unei muzici prelucrate electronic). Simplul actor - *bufonul* - stătea bine pitit, sau pierise cu totul, sub costumele pline de fast. Plăcea! Însă îi lipsea, totuşi, ceva: emoţia.

În **Hamlet**, Marcel Iureş a avut tăria de a se lepăda de tot ceea ce realizase în vremea din urmă, rămânând cu sufletul aproape descoperit în faţa spectatorilor. Numai aşa s-a putut naşte, probabil, un Hamlet al intenselor trăiri interioare, un Hamlet uşor melancolic, alienat, dezamăgit de o lume pe care nu o recunoaşte ca fiind a sa, un Hamlet care poate aparţine oricărei epoci, dar nu ştiu de ce, cel mai bine se potriveşte tocmai zilelor noastre. Un Hamlet care ne lasă posibilitatea de a descoperi bogate înţelesuri şi dincolo de replică. Un Hamlet mai ales om, şi mai deloc erou, într-o poveste prea cunoscută. Şi totuşi atingând limita exemplarităţii.

Aproape zgârcit cu gesturile sale, Marcel Iureş pare că spune pentru sine cuvintele. Rostul actorului pe scenă nu mai este acela de a fi admirat de către un public numeros, ci de a-şi face şieşi - şi de a ne face şi nouă, totodată - cunoscute sensurile adânci ale unei scrieri alese.

Dacă ne vom duce la **Hamlet**, pentru a vedea o vedetă, vom rămâne dezamăgiţi, nedescoperind decât un actor, având o vârstă ceva mai mare decât cea a personajului shakespearian, îmbrăcat modest, în negru, căutând cu sfiiciune răspunsuri la întrebări ştiute, căutându-se pe sine, căutându-ne pe noi.

VIITORUL NEOREALISMULUI ROMÂNESC

de ILINCA GRĂDINARU

Filmele realizate în Italia pe la jumătatea secolului aparţin, cel puţin din punct de vedere cronologic, cinematecii. Neorealismul a revoluţionat la vremea aceea cinematograful, relansând totodată cu o forţă neatinsă până atunci producţia italiană. Războiul tocmai luase sfârşit, dar, în mijlocul foametei, haosului social şi dezorientării politice, „renaşterea" a început printr-un manifest al celei mai populare dintre arte. Teoriei i-a urmat la scurt timp creaţia ce avea s-o consacre, **Roma, oraş deschis** de Roberto Rossellini, prezentat la Veneţia în 1945. Pelicula, deşi controversată, a ştiut să-şi cucerească nenumăraţi adepţi. Filmul a devenit atunci ceea ce pentru noi este aproape imposibil de conceput: ocazia de a lua atitudine cu o cheltuială minimă şi o imaginaţie artistică ce brodează discret pe marginea poveştilor oferite de viaţa însăşi.

Aparatul de luat vederi şi-a găsit cel mai bun sediu pentru vremuri de restrişte: străzile oraşului îngropate în gunoaie şi dărâmături. Eroul şi interpretul au devenit în povestea cinematografică unul şi acelaşi - omul obişnuit, actor neprofesionist în nişte creaţii care nu-şi reclamau decât dreptul să exprime dramatismul realităţii cu amestecul său de tandreţe şi cruzime. Impactul cu publicul a fost extrem de puternic, iar dialogul realizat atunci, transferul de deznădejde şi speranţă de la unul spre celălalt, rămâne poate neegalat până în zilele noastre. Pentru că filmul s-a pus în slujba omului, iar la cinemateca televizată o seară a fost **Sub semnul Venerei**. Atunci am luat cu toţii o cină târzie în compania Sophiei Loren, a lui Alberto Sordi şi a unui tip de cinema care părea, în mod straniu, mult mai apropiat de lumea noastră decât ultimele extravaganţe ale industriei americane.

Afirmaţia ar putea duce la concluzia unui jignitor anacronism. Nu este decât constatarea unei realităţi specifice nouă şi pe care căutăm să o ignorăm sperând ca astfel să se racordeze din proprie iniţiativă la modernitatea vremurilor. Aşadar, peisajele citadine semănate de blocuri, imensele spaţii virane, instinctul de conservare al oamenilor săraci, care-i transformă în parveniţi şi escroci ca şi nevinovatele lor victime, nu trezesc oare o tristă amintire din cotidian? Crimele din seriale americane pe bandă rulantă nu par până la urmă neinteresante şi stupide pentru o societate ce se confruntă cu probleme de existenţă ca a noastră?

Deşi nu e o capodoperă, acest film al lui Dino Risi ne provoacă să privim din nou viaţa în faţă. Necazurile unei fete care încearcă să-şi găsească un soţ, situaţie atât de simplă, banală chiar, se transformă în povestea complexă a unui om obişnuit silit să-şi închine viaţa unei slujbe prost plătite. Aduşi în prim-plan, tinerii lipsiţi de vreun viitor, de şansa de a-şi începe viaţa, de a întemeia o familie, trăiesc într-o societate coruptă şi mizeră ce nu le oferă nici o perspectivă.

Transformată cu dibăcie într-un adevărat hybris al epocii moderne, societatea determină destinul omului simplu, fără a-i oferi decât alternativa consolării. Regizorul Dino Risi cuprinde această mică odisee sub un titlu cu surâs dulce-amar, **Sub semnul Venerei**, într-o conjunctură ce permite orice, mai puţin dragostea - o fată vrea să iubească acolo unde ceilalţi nu-şi doresc decât să supravieţuiască.

Filmul nu oferă nici o soluţie şi concluzionează trist, ca în viaţă, că, nepăsătoare de soarta individului, lumea merge mai departe. Iluziile sunt spulberate dar cu atât mai mult voinţa este descătuşată şi pregătită să lupte. Îmbătaţi cu apă rece, eroii adormiţi ai societăţii româneşti sunt încă inapţi de vreo faptă de vitejie.

CONCURSUL „PORNI LUCEAFĂRUL...“

EDIŢIA A XVIII-A, BOTOŞANI, 2000

Premii acordate:
Premiul „Horaţiu Ioan Laşcu“ al Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi:
Dumitru Pană (Buzău) - **Didactica frustra**

Secţiunea debut editorial:

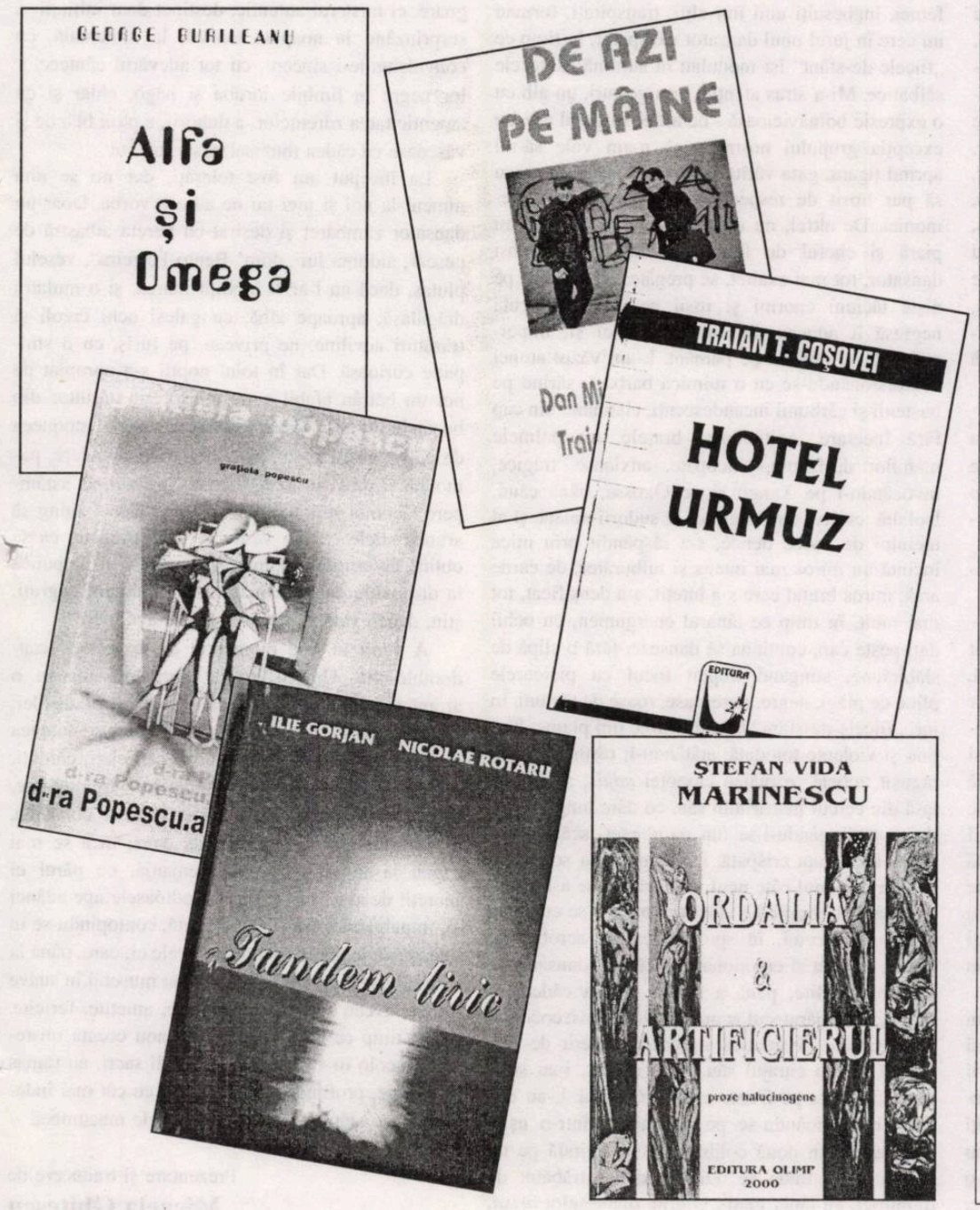
- Premiul Editurii „Eminescu“: Radu Tudor Ciornei (Iaşi);
- Premiul Editurii „Cartea Românească“: Cristian Sturza (Bucureşti);
- Premiul Editurii „Junimea“ (Iaşi): Liviu Adrian Apetroaie (Iaşi);
- Premiul Editurii „Convorbiri literare“ şi A.P.L.E.R. (Asociaţia Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România): Tiberiu Neacşu (Craiova);
- Premiul Editurii Axa (Bucureşti): Adi George Secară (Galaţi);
- Premiul Editurii Geneze (Galaţi): Cristian Negrii (Botoşani);
- Premiul Editurii Dionysos din Kastelloun (Germania): Mihaela Arhip (Botoşani);
- Premiul Editurii Parnas (Iaşi): Alfredina Iacobitz (Iaşi).

Secţiunea grupaje de poezie:

- Premiul revistei „Luceafărul“: Mariana Nedea (Giurgiu);
- Premiul revistei „Viaţa Românească“: Cristian Sturza (Bucureşti);
- Premiul revistei „Poezia“: Mircea Eleonor (Craiova);
- Premiul revistei „Ateneu“: Mirela Diaconu (Râmnicu-Vâlcea);
- Premiul revistei „Familia“: Ionela Andreea-Dobrei (Timişoara);
- Premiul revistei „Poesis“: Gabriela Binghisc (Iaşi); Liliana Paisa (Comăneşti);
- Premiul revistei „Vatra“: Cristian Sturza (Bucureşti);
- Premiul revistei „Dacia literară“: Roxana Vasile (Vaslui);
- Premiul revistei „Hyperion“: Radu Tudor Ciornei (Iaşi);
- Premiul ziarului „Ceahlăul“ (Piatra Neamţ): Nicolae Cornel Zăvoianu (Râmnicu-Vâlcea);
- Premiul revistei „Contemporanul“: Roxana Verona (Vaslui);
- Premiul revistei „Unu“: Marcela Suciu (Galaţi);
- Premiul revistei „Cronica“: Mihaela Arhip (Botoşani);
- Premiul revistei „Porto-Franco“: Romeo T. Chiriţoiu (Balş) şi Luminiţa Ploaie (Piatra Neamţ);
- Premiul revistei „Antiteze“: Mihai Daniel Ene (Balş - Olt);
- Premiul revistei „Convorbiri literare“: Claudia Muther (Satu Mare)

Secţiunea interpretare critică a operei eminesciene:

- Premiul revistei „Convorbiri literare“: Cecilia Burtică (Caracal);
- Premiul revistei „Dacia literară“: Teodor Mihail Corneliu (Botoşani);
- Premiul revistei „Hyperion“: Alexandru Maria Colar (Arad);
- Premiul revistei „Cronica“: Ioan Ţicalo (Rîşca-Suceava);
- Premiul revistei „Poesis“: Gabriel Codruţ Berceanu (Călăraşi);
- Premiul revistei „Porto Franco“: Veronica Stănilă (Moineşti-Bacău).



Biblioteca noastră

1) **d-ra Popescu, amoruri facile** (Graţiela Popescu), versuri, Editura Augusta.

2) **Sexus** (Henry Miller - traducere de Antoaneta Ralian), proză, Editura Est.

3) **Candelabru candid** (Ileana Ursu), versuri, Editura Libertatea.

4) **Cântecul lumânării** (Minerva Chira), versuri, Editura Clusium.

5) **Maraton prin subterane** (Ionel Gherghina), versuri, Editura Axa.

6) **Alfa şi omega** (George Burileanu), versuri, Editura Curtea Veche.

7) **Perla înfloreşte în adâncuri** (Viorica Petrovici), versuri, Editura Augusta.

8) **Recurs la joc secund** (Lucian Alecsa), versuri, Editura Axa.

9) **Nimeni nu-i profet în ţara lui, ci în exil** (Titu Popescu), eseuri, Editura Danubius.

10) **Tandem liric** (Ilie Gorjan, Nicolae Rotaru), versuri, Editura Artprint.

11) **Mahalaua de azi pe mâine** (Dan Mircea Cipariu, Traian T. Coşovei), versuri, Editura Vinea.

12) **Ordalia şi artificierul** (Ştefan Vida Marinescu), proză, Editura Olimp.

13) **Oraşul părăsit de sfânt** (Laurian Stănchescu), versuri, Editura Enciclopedică.

14) **Hotel Urmuz** (Traian T. Coşovei), eseuri, Editura Călăuza.

urbano tavares rodrigues:

PE PRAGUL MAGIEI NEGRE

Nuvelist, romancier, critic literar, jurnalist, autor polivalent al unei vaste şi semnificative opere literare şi critice în care imaginaţia se asociază cu intervenţia realului, Urbano Tavares Rodrigues (n. 1923) are următoarele romane traduse în româneşte: ***Nesupuşii*** *şi* ***Sfârşit de exil*** *(1988),* ***Filipa în ziua aceea*** *(1991),* ***Valul de căldură*** *şi* ***Deriva*** *(1997). Fragmentele de mai jos aparţin volumului de eseuri* ***Ensaios de Escreviver (Eseuri de scrie-trăire).***

Era o noapte de căldură încropită şi neagră, după ploaie, ploaia aceea uşoară ce răcoreşte aerul aproape zilnic pe litoralul din nord-estul brazilian şi înmiresmează briza oceanului. Totul era negru în blândul şi voluptosul oraş metis, oraşul brunet al magiei. Întunecat era până şi răpăitul tobelor pe care îl auzeam în fine, surd, greu de localizat, după o febrilă căutare a *candomblé*-ului, încă de la ora chindiei, şi care ne călăuzea acuma paşii printr-o râpă mlăştinoasă, pe coastă de munte, tot mai aproape, mai definit şi ritmat. Printre bananieri şi arbori-pâine întreţesuţi cu o densă vegetaţie tropicală, apucasem să zărim, pe culmea dealului, lângă un copac sacru svelt şi parcă plin de vene, luminile incintei unde tam-tamul surd anunţa *macumba*. Ne aventurasem, fără să cunoaştem pe nimeni pe meleagurile acelea nocturne şi pustii, acum aproape împădurite, din oraşul Salvador, covârşiţi de chemarea misterioasă care ni se adresa, prin bezna înconjurătoare, mătăsoasă, vegetală, tresăltată religios de dansul *batuque*, sfâşiată când şi când, domol, de sfioasele sunete metalice emise de *agogô*. La un moment dat luminile s-au stins, acolo sus, ca un acces de pudoare subită, în tulburătoare alertă, deranjate poate de escapada noastră suspectă.

- Ne-au simţit, a spus cineva din grup.

Şi acea bruscă tăcere suspicioasă, sincopă a luminii, poate indignată, vindicativă, dura, se eterniza; creşteau în jurul nostru arborii de *mango* cu marile lor coroane; lianele păreau şerpi fermecaţi şuierând *misterioase* apeluri desculţilor locuitori ai pădurii sau absurdului catâr fără cap din legendele nord-estului brazilian.

- Mi-e frică, a spus o fată.

Picioarele se înfundau în nămol. Am continuat totuşi să înaintăm ca orbeţii prin beznă. În faţă, romancierul brazilian Vasconcelos Maia şi un şofer mulatru, primii care urmau să stabilească un contact cu cei din *candomblé*. Imediat după ei, eu şi colegul meu, Lindley Cintra, care-şi ţinea de mână soţia, epuizată de urcuşul pieptiş, dar încă plină de elan, el, ca totdeauna, senin, elegant, aparent fragil şi suav, dar categoric ferm, fără dramatism, fără efort, aşa cum l-am văzut mereu până azi, în toate împrejurările. În spatele nostru, alţi camarazi întru strania iniţiere, printre care doi tineri filologi spanioli, de reputaţie deja mondială: Diego Catalán şi Manuel Alvar.

Ajunşi în vârf şi acceptaţi în incintă după un scurt schimb de cuvinte între călăuzele noastre şi un „tată-de-sfânt", am depăşit poarta împrejmuirii de stuf şi ne-am aflat printre negri şi negrese care-şi mişcau braţele, în liberă fantezie, total dăruiţi cântecelor în limba *nagô*. Am aflat atunci că aici nu se desfăşura un *candomblé* după toate regulile, ci o „obligaţie", un sacrifiu ritual - explicaţie pe care, de altfel, abia ceva mai târziu aveam să o înţelegem complet.

Sacrificii şi mistere în cadrul Macumbei

Eu am fost printre primii care au intrat în coliba cufundată în penumbră, luminată doar de flăcăruia aproape verde a unui mic felinar cu ulei, atârnat de tavan, şi unde, într-un spaţiu îngust, bărbaţi şi femei, înghesuiţi unii într-alţii, transpiraţi, formau un cerc în jurul unui dansator exasperat, în timp ce „fiicele-de-sfânt" îşi modulau în surdină cântecele sălbatice. Mi-a atras atenţia, prin gesturi, un alb cu o expresie bolnăvicioasă - de altfel singurul alb, cu excepţia grupului nostru - că n-am voie să-mi aprind ţigara, gata vârîtă între buze, dacă nu vreau să par lipsit de respect faţă de gravitatea ceremoniei. De altfel, nu după mult timp, avea să-mi piară şi cheful de fumat, văzând cum acelaşi dansator, tot mai exaltat, se pregătea să danseze pe nişte tăciuni enormi şi roşii pe care o micuţă negresă îi aducea din fundul colibei şi, imperturbabilă, îi presăra pe pământ. L-am văzut atunci contorsionându-se cu o mimică barbară, sărind pe buştenii şi cărbunii incandescenţi, clătinând din cap fără încetare, agitându-şi braţele, cu palmele mâinilor desfăcute, sincopate, anxioase, tragice, invocându-l pe Xangô şi pe Oxosse, până când, laolaltă cu izul tare şi greţos al sudorii umane şi al uleiului de cocos dendê, s-a răspândit prin mica incintă un miros mai intens şi tulburător, de carne arsă, miros brutal care s-a înteţit, s-a densificat, tot mai mult, în timp ce tânărul energumen, cu ochii daţi peste cap, continua să danseze, fără o clipă de slăbiciune, stingând treptat focul cu picioarele pline de plăgi, negre, dureroase, roase de tăciuni. În jur, „fiicele-de-sfânt" băteau ritmic din plame, blajine şi violente totodată, aţâţându-l; răsunau, stins, răguşit, tobele, zornăiau clopoţei *adjás*; şi fără să iasă din cercul martiriului său, cu dâre lungi de sudoare prelingându-i-se din părul creţ, scăldându-i acum toată faţa crispată, el îi îmbrăţişa solem pe cei din jur, unul câte unul, prefăcându-se a-i săruta pe amândoi obrajii. La sfârşit, a prins a se culca pe spate, cu încetul, în spasme, ca un acrobat pe arcuri, obscen şi emoţionant, încă mai dansând pe călcâiele pârlite, până a sfârşit prin a cădea, în transă, peste jăratecul acum aproape stins: coborîse în el Oxalá, divinitatea supremă, cucerit de fervoarea sa, de curajul său. L-au ridicat, i-au şters transpiraţia de pe frunte cu o cârpă udă. L-au dus apoi, el clătinându-se pe picioare, printr-o uşiţă care separa în două coliba, ca să-l întindă pe un culcuş jegos unde se odihnea deja, străbătut de tremurici, alt tânăr metis. Oferite preoteselor *orixá*, negrese gelatinoase şi grase, cu cărnurile la vedere, nişte mulatre agile, sălbatice şi bine făcute, îşi unduiau trupurile, marcau ritmul cu umerii, cu şoldurile, cu genunchii, cu picioarele, fără să se deplaseze, în incinta aceea strâmtă şi deprimantă, ticsită de corpuri încinse, de impulsuri mistice, de gesturi vag erotice. Brusc, o „fiică-de-sfânt" a sărit, tot desculţă, în mijlocul tăciunilor - jăraticul se răspândise între timp - şi în spaţiul acela de ceva mai mult de un metru pătrat, a început, cu furie, parcă dezlănţuită, să se zguduie, când avansând, când dându-se înapoi, în chip de samba, cu unde succesive şi ameţitoare de carne, socotindu-se ea însăşi zeii masculi ce-i coborîseră în trup - Ogun, Oxun şi Xangô - şi bătându-şi joc de dansatorii de *batuque* ("Şi tu eşti muié"), care-i răspundeau la injurii, clamându-i apoi numele cabalistic (Iaguassu) în limba magică a marelui popor angolez căruia i-o restituie acea clipă de delir. Dojenind cu şi mai multă cruzime, în cadrul ritualului, pe unul dintre cântăreţi, a înaintat spre el, cu ochii fosforescenţi şi nările dilatate, cu pielea de abanos străbătută de fiori, şi, atingându-l aproape cu buricul, l-a ameninţat: „Tu nu spune mie neobrăzări, că eu sfâşii ţie obrazul cu mâna". Comedie rituală, cum ni s-a explicat mai apoi, dar atât de veridică, încât părea preludiul înverşunat al unei încăierări. Acela nu era un *candomblé* la comandă, cu toate piesele vestimentaţiei bahiene şi tot instrumentarul de rigoare, ci misterul autentic, destinat doar iniţiaţilor, surprinzând în noaptea tainică, la nimereală, cu convulsiunile-i sincere, cu tot adevărul cântecelor lor negre în limbile iorubá şi nagô, chiar şi cu autenticitatea zdrenţelor, a duhorii, a ploii blânde şi vâscoase ce cădea muzical peste incintă.

La început am fost toleraţi, dar nu se uita nimeni la noi şi nici nu ne adresa vorba. Doar un dansator zâmbăreţ şi deşirat cu bereta albastră de pescar, aidoma lui „dom' Bento Ferreira", veselul plutaş, dacă nu l-ar fi înghiţit marea, şi o mulatră drăgălaşă, aproape albă, cu galeşi ochi creoli şi trăsături acviline, ne priveau, pe furiş, cu o simpatie curioasă. Dar în toiul nopţii s-a apropiat de noi un bătrân afabil care ne-a oferit stăruitor din bucatele lui, şi-şi lăuda deliciosul vatapá, moqueca de peşte, abará şi sarapatel, fagurele de miere, pamonha şi pitanga, toate menite, în final, să astâmpere lăcomia zeilor săi (negrii mai săraci ajung să arunce sticle cu vin verde în lacul Abacté, ca să obţină favorurile Janairei) şi pe care el ni le punea la dispoziţie cu atâta mărinimie. „Suntem negruţi, ştiu, dar în vatapá-ul nos' puté să avé încré".

A venit în fine momentul de apogeu al candomblé-ului. Umerii goi ai femeilor emanau o aromă tare, greţoasă, de carne şi malagueta, de ulei, de transpiraţie, de zori de zi. Se destrămase noaptea în jurul incintei şi, pe sub norii catifelaţi, călduţi, arborii-pâine, frunzele bananierilor, tremurânde, umede, erau petale ale „vrăjii" care se consuma. „Fiicele-de-sfânt", îmbătate de dans, încă se mai rugau la Iansă şi Omulu. Iemanjá, cu părul ei încreţit de alge, ieşise din melodioasele ape adânci şi, impalpabilă, era şi ea prezentă, contopindu-se în dansatoarele năuce, negrese, fiicele ei, care, până la sleirea puterilor, pâpă li se rupeau muşchii în suave dureri, aveau să danseze singure, ameţite, fericite. Şi, în timp ce noi coboram din nou coasta misterului, acolo în vârf, printre copacii sacri, au rămas să răsune, profunde, religioase, şi cu cât mai îndepărtate cu atât mai fascinante, tobele macumbei.

Prezentare şi traducere de
Micaela Ghiţescu

velimir hlebnikov:

MENAGERIA

Contemporanii îl supranumiseră „minune care a ajuns până în zilele noastre". I se mai spune „Lobacevski al limbajului" şi „întemeietor al unui întreg sistem periodic al cuvintelor". (Spre exemplu, din verbul ***liubiti - a iubi****, cubofuturistul Velimir Hlebnikov a derivat circa cinci sute de noţiuni afine!) Poet vizionar, se considera în stare a prezice cursul istoriei umane, încă în 1905 indicând anul 1917 drept cel al căderii Imperiului Rus. Spera ca, prin sinteze informaţionale, să apropie metodele cercetărilor ştiinţifice de cele ale creaţiei artistice, pentru a se ajunge la o* ***neomitologie*** *şi la un* ***supralimbaj*** *al omenirii (libere). Este protagonistul introducerii verlibrismului în poezia rusă. A fost şi este apreciat drept un adevărat fenomen al modernismului rus şi - de ce nu? - un clasic al avangardei artistice universale.*

O, Grădină, Grădină!

Unde fierul e asemeni tatălui care le aminteşte fiilor săi că ei sunt fraţi, astfel curmându-le sângeroasa încăierare.

Acolo unde merg nemţii să bea bere.

Iar mândrele să-şi vândă trupul.

Unde vulturii stau asemeni veşniciei, consemnând şi această zi a cărei seară e încă departe.

Unde cămila cu cocoaşă înaltă, fără călăreţ, tăinuindu-şi grimasa chinezească, ştie a tălmăci canonul budismului.

Unde cerbu-i numai spaimă, înflorind a latră lespede de piatră.

Unde straiul lumii este somptuos.

Unde oamenii umblă încruntaţi şi suspicioşi.

Iar nemţii înfloresc de atâta sănătate.

Unde, asemănătoare iernii, cu pliscu-i galben-smolit ce-aduce a crânguleţ întomnat, lebăda are privirea neagră, oarecum neîncrezătoare chiar faţă de ea însăşi.

Unde un frumusache-albastru îşi lasă câte-o pană din rotata-i coadă, ca şi cum, cocoţat pe stâncile Siberiei, când peste frunzişul pestriţ, verde-naurit, atârnă mrejele norilor, în schimbătoare unduiri adumbritoare peste relieful denivelat.

Unde ai vrea să iai coada păsării-liră şi, ciupindu-i strunele, să cânţi vitejia muscalilor.

Unde noi strângem mâna, de parcă am ţine în ea o sabie, şi jurăm şoptit: chiar cu preţul vieţii, cu preţul morţii, cu preţul a toate, să ne-apărăm semiţia.

Unde maimuţele se-nrăiesc în fel şi chip, demonstrându-şi delicatele părţi ale trupului şi, cu excepţia celor triste şi blânde din fire, pururi se arată iritate de prezenţa omului...

Unde elefanţii, deformându-se precum munţii la cutremur, le cer copiilor de-ale gurii, învederând un antic sens în adevărul: „Vreau haleală! Aş mânca ceva!" - şi se prosternează, de parcă ar cerşi rugător.

Unde, cu destulă dibăcie, urşii căţărători o iau în sus, însă privesc în jos, aşteptând poruncile supraveghetorului.

Unde liliacul nopţilor stă agăţat cu capu-n jos, precum inima oricărui rus din zilele noastre.

Unde pieptul vultanului aminteşte de norii zburliţi înaintea furtunii.

Unde o pasăre scundă duce după sine într-auritul asfinţit cu toată jarişteа cărbunilor săi.

Unde în chipul tigrului, înrămat de-o barbă albă, cu ochi de musulman înaintat în vârstă, noi îl venerăm pe un discipol al proorocului şi descriptăm esenţele islamului.

Unde ne surprindem la gândul că religiile n-ar fi decât o potolire de talazuri, urmărite încă de la naşterea lor, şi că pe lume sunt atât de multe fiare, pentru că ele pot vedea-n diverse chipuri Zeul.

Unde, obosind de-a mai urla sinistru, animalele se ridică alene şi privesc spre cer.

Unde, săltând-alunecând greoi, nervos prin cuşcă şi văicărindu-se a disperare, foca ne aminteşte atât de dureros de cazna proscrişilor.

Unde hazliile arătări de peşti într-aripaţi sunt extrem de atente unele cu celelalte, asemeni moşierilor de Curtea Veche ai lui Gogol.

Grădină, Grădină, unde privirile sălbăticiunilor semnifică mai mult decât cetitul grămezilor de cărţi.

Grădină.

Unde vulturul se plânge de ceva anume, ca un copil ce-a obosit de-a se mai jelui, scâncind abia-abia.

Unde câinele nordului friguros, câinele-laika, îşi cheltuieşte aiurea zelul, prins în ritualul străvechii vrăjmăşii de clan la văzul vreunei pisici ce se spală nepăsătoare.

Unde ţapii se milogesc, scoţând printre gratii copita-le despicată, dând din ea, iar după ce primesc ceva de-ale gurii, îşi aprind în ochi o expresie de automulţumire sau voioşie.

Unde lat-lăţilă, lungana girafă stă şi priveşte de sus în jos pigmeii.

Unde împuşcătura de tun ce-anunţă ora amiezii face vultanii să privească spre cer şi să aştepte dezlănţuirea furtunii.

Unde vulturii cad de pe înaltele stinghii, cum, la cutremur de pământ, de pe temple şi clădiri se prăbuşesc idolii.

Unde, ciufulit, zburlit ca o fetişcană, vulturul priveşte spre cer, apoi spre ghearele sale de criţă.

Unde în alcătuirea cerbului încremenit întrevedem un animal-copac.

Unde, cu gâtul întors spre oameni, însă privind ţintă zidul, vulturul stă cu aripile oarecum ciudat desfăcute. Nu care cumva i se năzare că planează peste tăriile munţilor? Sau poate, în felul său, se roagă? Sau poate-i este foarte cald?

Unde, printre gratii, elanul sărută botosul bivol cu coarnele plate.

Unde cerbii ling fierul zăbrelelor.

Unde foca neagră, coşcogea viţel-de-mare, sprijinindu-se pe înotătoarele ei lungi, galopează neîndemânatic pe podea, aidoma zvârcolirii unui om legat într-un sac, apoi, peste câteva clipe, precum un monument tuciuriu de tuci, dintr-o dată, găseşte-n căpşorul ei cine ştie ce motive de nestăvilită veselie.

Unde flocosul „Ivanov", când supraveghetorul i se adresează cu: „Tovarăş", sare ca ars şi prinde-a bate cu laba în fiarele zăbrelelor.

Unde leii pirotesc cu botul pe labe.

Unde renii lovesc mereu cu coarnele în grilaj ori se izbesc berbeceşte, cap în cap.

Unde, după o ploicică scurtă, raţele de acelaşi neam prind a ţipa-n coteţul lor uscat, ca şi cum ar oficia o slujbă de recunoştinţă Zeului. (Acesta ar avea şi el picioare, plisc?)

Unde, cu gâtul gol, trufaş, şi-un strai cenuşiu-argintat, cusut la aceeaşi croitoreasă care dichiseşte înstelatul cer al nopţii, uneori bibilicile sunt asemeni cucoanelor strident gălăgioase.

Unde în ursul malaiez eu refuz de-a-l recunoaşte şi pe cel nordic, dar deslueşesc în firea lui mongolul şi-aş vrea să mă răzbun pentru înfrângerea noastră de la Port-Arthur.

Unde ochii oblici ai lupilor exprimă servitute şi ataşament.

Unde, o dată intrat în sufocantul adăpost, în care-i greu să rezişti mai multă vreme, papagalii trândavi, ce pălăvrăgesc destul de curgător, mă împroaşcă obraznic cu un unanim „pr-ros-tu-le!" şi cu coji de seminţe.

Unde, lucitoare, morsa grăsună, precum o mândruleană obosită, dă din lunecosul picior în formă de evantai, după care se prăvale-n apă, iar după ce se urcă din nou pe podeţ, pe corpu-i gras şi puternic se configurează mustăciosul, zburlitul cap cu fruntea netedă a lui Nietzsche.

Unde maxilarul lamei albe cu ochi negri, şi al bivolilor cu coarnele plate şi ale altor rumegătoare maxilare se mişcă ritmic, în dreapta-n-stânga, precum viaţa Rusiei.

Unde în ochii săi alb-roşietici rinocerul poartă nestinsa furie a ţarului detronat, el mai fiind şi unicul animal care nu-şi ascunde dispreţul faţă de oameni, de altfel ca şi pentru răscoala robilor. În el se ascunde un nou Ivan cel Groaznic.

Unde pescăruşii cu clonţul lung, cu ochii sinilii şi reci, ca şi cum încercuiţi de ochelari, par nişte afacerişti internaţionali, fapt confirmat şi de înnăscuta-le iscusinţă de-a şterpeli din zbor hrana aruncată focilor.

Unde, amintindu-ne că ruşii îşi proslăveau voievozii numindu-i vultani, şi mai amintindu-ne că ochii cazacului, adânciţi sub sprâncenele-ncruntate, sunt la fel cu ai acestei păsări - rudă a păsărilor împărăteşti -, noi prindem a pricepe cine le-au fost bunicilor îndrumători în meşteşugul militar. O, vulturi ce doborîţi cu pieptul vostru bâtlanii! Vulturi cu clonţul ascuţit, aţintit în sus - bold în care foarte rar sunt trase în ţeapă gâzele! Voi, exponenţi ai onoarei, fidelităţii şi datoriei!

Unde, stând pe picioarele-i palmate, raţa roşietică ne face să ne amintim de craniile ruşilor căzuţi pe câmp de bătălie, în scheletele cărora strămoşeasca ei seminţie îşi meşterea cuiburile.

Unde în moţul auriu al păsărilor unui neam anume stă ascuns un foc de-o atare putere, cunoscută doar de cei care-au făcut legământul de-a rămânea etern celibatari.

Unde, ca şi cum ar croncăni un vultur, Rusia rosteşte nume căzăceşti.

Unde, uitând de sunetele lor de trombon, elefanţii ţipă subţire, jeluindu-se parcă de indispoziţie, de spleen. Poate din motivul că ne văd pe noi atât de mizerabili, ei găsesc drept bonton să emită sunete mizerabile?

O, munţi mohoriţi, brăzdaţi de zbârcituri gigantice! Munţi cu defileuri năpădite de ierburi şi de licheni!

Unde în firea fiarelor mor cine ştie ce aptitudini minunate, cum scris a fost în ceaslovul **Cântului despre oastea lui Igor**, în timpul incendierii Moscovei.

Prezentare şi traducere de

Leo Butnaru

.william t. close:

EBOLA

În ultimul deceniu al mileniului, o modă inedită a marcat creaţia literară şi cinematografică americană: aceea a virusului! Numeroase romane fiction sau non fiction au fost scrise în perioada respectivă asupra acestui subiect, iar termenul de Horror medical a ajuns în scurt timp să fie unul cât se poate de banal. Cei mai de seamă precursori ai virusomaniei au fost romancierii non-fiction Richard Preston cu faimoasa sa ***The Hot Zone*** *(****Zona Fierbinte****) - în 1994 şi, în 1995, William T. Close cu* ***Ebola****. Ulterior, Patrick Lynch nu a ezitat să copieze şi să sintetizeze aceste două cărţi, să le romanţeze puţin şi să plaseze acţiunea în Indonezia pentru a scoate super bestseller-ul* ***Carriers*** *(****Purtători de Virus****).*

William T. Close, întâmplător tatăl actriţei Glenn Close, este originar din Connecticut, Statele Unite. A studiat medicina la Harvard şi a locuit, începând din 1960, şaisprezece ani în Zair, unde a lucrat ca medic chirurg. A fost prezent la faţa locului în timpul epidemiilor de ebola din 1976 şi 1995. Rezultatul experienţei sale este cuprins în romanul non-fiction ***Ebola****. Deşi o relatare a evenimentelor adevărate care au marcat epidemia de ebola din 1976, cu personaje reale,* ***Ebola*** *este structurat după reţele tradiţionale ale horror-ului american, în cel mai pur stil al romanului care „arde" şi te cuprinde mai repede decât cel mai cumplit virus, făcându-te să întorci pagină după pagină.*

O misiune catolică belgiană staţionată în satul Yambuku din Zair. Exotic, primitiv, dar mai ales liniştit, un loc care-ţi inspiră chietudine dacă nu plictiseală.

„Furtuna din timpul nopţii răcorise aerul. O ceaţă gri ascundea vârfurile copacilor ce împrejmuiau misiunea. Ziua începea cu *matins* la ora cinci, urmată de micul dejun în sala de mese. Pâinea, deosebită din pricina gândacilor din făina din care fusese plămădită, era înmuiată în cafea tare făcută din boabe cultivate local şi uscate pe lespezile din beton din faţa casei de oaspeţi. Brânza de capră, felii de bacon de la ferma misiunii şi veşnic prezentele banane erau mâncate cu poftă de către surorile Inimii Sfinte a Mariei, un mic ordin compus din femei provenind din fermele flamande de lângă Antwerp. Armoniile legănate ale unui cor african şi bătaia tobelor se auzeau dinspre biserica unde părintele Dubonnet celebra Mesa. Un băiat îşi mâna vitele slabe cu nişte bastoane mari, ascuţite, în josul unei cărări străjuite de rânduri înalte de palmieri plantaţi de către coloniştii flamanzi. După ce trecură de un mic cimitir unde misionarii catolici albi erau înmormântaţi, cireada de vite şi băiatul ajunseră pe o pajişte smulsă pădurii cu câţiva ani în urmă. Băiatul urca în vârful unui deal uriaş de termite pentru a privi soarele răsărind din ceaţă. Copacii de mango plantaţi lângă clădiri captau soarele de dimineaţă pe frunzele lor întunecoase şi strălucitoare.

În pavilioanele de cărămidă galbenă ale spitalului, ce se ridiacu de o parte şi de alta a drumului, oamenii începeau să forfotească. O fetiţă ce căra o găleată umplută cu lături goni o găină afară din pavilionul de maternitate şi se duse apoi, cu paşi mari, în spatele clădirii unde îşi vărsă găleata în iarba înaltă. Pe undeva, pe cărarea care făcea legătura între spital şi mănăstire, o femeie ce acompania un bărbat în vârstă se opri să-l întrebe pe un muncitor cum putea să ajungă la dispensar. În spatele mănăstirii, copiii traversau curtea interioară dinspre dormitoarele lor către sălile de clasă, iar alţii jucau un joc cu bătăi din palme şi sărituri sub privirile prietenilor lor. Clopotul de pe veranda din spate a mănăstirii dăngăni cu autoritate şi o călugăriţă pe o vespa roşie fără amortizor de zgomot frână după colţul clădirii şcolii. Copiii săriră în sus şi în jos strigând voios «Vero, *oyeh!* Vero, *nuki-noki» Noki-noki* - repede, repede - era porecla pe care ei i-o dăduseră Sorei Veronica. Coborînd de pe scooter, ea îşi aranjă tulpanele fustei gri în jos, acolo le era locul. Elevii fugiră râzând în timp ce ea bătea din palme şi îi gonea înăuntru strigând «Noki-noki». În partea opusă a curţii, Sora Augustina, Maica Superioară, strâmbă din nas şi dădu drumul sforii de la clopot. Muncitorii africani ai misiunii, ce aşteptau la rând în faţa biroului ei, o salutară pe Augustina cu un *«Mbote, ma mère»* când ea trecu pe lângă ei şi se aşeză apoi la birou. Îi chema înăuntru pe nume, unul câte unul, pentru a le da ordine, sfaturi sau răspunsuri la întrebările lor."

Ce poate fi mai liniştit, stabil şi demn de încredere decât o misiune catolică, spital şi şcoală totodată? Dacă nu ar fi creat această atmosferă pezibilă, şocul produs prin prezentarea primei victime a epidemiei nu ar fi fost probabil la fel de eficient din punct de vedere literar. Bărbatul în vârstă (Mabalo) condus de femeie (Masangaya) către dispensar va fi această primă victimă a ebolei, ale cărei simptome sunt atât de profesionist descrise de către medicul scriitor Close:

„Mai târziu în cursul acelei zile, când Masangaya îi dădu lui Mabalo un alt litru de lichid, pacientul avea deja scaune negre apoase. Prima injecţie intravenoasă reuşise prea puţin să-i uşureze deshidratarea. În timpul nopţii durerile abdominale deveniseră şi mai severe, făcându-l să se îndoaie din cauza lor şi să ţipe. Voma o fiere maro-negricioasă care semăna cu zaţul de cafea şi continua să-şi deverse în pat lichidul fecal negricios. Mbunzu îl spăla şi schimba cearşaful de deasupra saltelei de cauciuc. Fu o noapte lungă şi se simţi uşurată când lumina zorilor pătrunse prin fereastră. Masangaya şi Lucie sosiră devreme. Camera mirosea puternic a vomă şi sânge fecal. Mabalo stătea întins pe o parte în poziţia fetală."

Surorile de la Misiunea catolică nu-şi dau însă seama de potenţialul de contagiune al acestui prim caz. Îl consideră un simplu deces din pricina malariei sau febrei tifoide şi vaccinează tot satul ce acelaşi ac de seringă cu care fusese vaccinat Mabalo. Autorul ne mai ţine totuşi cu sufletul la gură timp de vreo 150 de pagini până să introducă termenul de febră hemoragică. De aici încolo cartea sa devine un thriller medical cu întâmplări, analize şi proceduri reale aplicate de obicei pe plan mondial în cazul izbucnirii unei epidemii.

„Collard o conduse pe Sora Clarysse cu maşina la Sfânta Ana, o mănăstire unde erau găzduite călugăriţele în trecere prin Kinshasa şi o asigură că avea să fie făcut orice efort posibil pentru soluţionarea situaţiei de la Yambuku.

Întors la ambasadă, adună repede câţiva colegi belgieni şi îşi trimise asistentul la clinică pentru a afla în ce stadiu se află Sora Fermina. Unul dintre doctori lansă ipoteza că febra Lassa, o boală hemoragică africană, care se declanşase în Nigeria cu câţiva ani în urmă, să fi izbucnit în Nord. Dar specialiştii care se adunaseră erau experimentaţi în medicina tropicală şi ştiau prea puţin despre virusuri. Collard îl sună pe doctorul Tambwe care-i fusese prieten cu mult înainte de a fi numit ministru.

- Aici Collard, *confrère* (...) Tocmai am auzit de o epidemie la nord de Bumba. Aş vrea să am sprijinul tău pentru a merge acolo (...) Aş vrea să transmit un mesaj prin radio la Lisala să le spun că voi zbura până la Yambuku şi să le transmit instrucţiuni cu privire la zonă.

- Excelent, răspunse Tambwe, fă ceea ce crezi că este necesar, dar te rog să mă ţii la curent.

(...) Lisale răspunse imediat (...)

- Gata pentru a recepţiona mesajul, spuse Jules.

- Acesta este un mesaj urgent pe care trebuie să-l transmiţi la Yambuku: „11:30 a.m. Kinshasa către Iambuku via Lisala: zona Yambuku este declarată extrem de periculoasă. Orice deplasare spre sau dinspre Yambuku este interzisă. Kinshasa va face tot ce-i posibil pentru a ajuta. Doctorul Collard va sosi cât se poate de repede. Înţelegem îngrijorarea voastră şi gravitatea situaţiei. Aveţi încredere în noi."

La Yambuku în dimineaţa zilei de 30 septembrie, Augustina, Veronica şi Antonie lâncezeau la o ceaşcă de cafea ascultând ştirile FM de la Bruxelles. Vorbitorul tocmai anunţase că suma record de 3,25 milioane de dolari fusese achitată la New York pentru un Rembrandt.

„Şi acum ştirile din Africa", spuse vorbitorul „Ne pare rău să anunţăm moartea Sorei Fermina Breck la spitalul Ngaliema din Kinshasa. Sora Fermina s-a născut pe 7 ianuarie 1934 în Schilde. A fost misionară şi asistentă medicală la misiunea catolică dinYambuku începând cu anul... Augusta închise radioul.

- Fermina a murit! A murit la Kinshasa şi noi auzim asta la radio Belgia! exclamă ea.

- Asta mă face să simt că suntem izolaţi de restul lumii, spuse Veronica.

- Ce groaznic că Fermina a murit într-un loc străin, departe de familia ei şi de noi, spuse Augustina.

- Poate Masangaya are dreptate, sopti Antonie. Autorităţile au hotărît că nu este nimic de făcut şi că este mai bine să ne izoleze.

Veronica întrebă supărată:

- De ce Kinshasa nu ne-a transmis nimic prin radio astă-noapte?

- Probabil că nu au avut curajul, răspunse Antonie.

- Sau poate că nu ştiau nici ei, spuse Augustina ridicându-se. Ieşi din încăpere şi auzi imediat apoi uşa de la biroul ei închizându-se.

- Vom muri cu toţii, spuse Veronica."

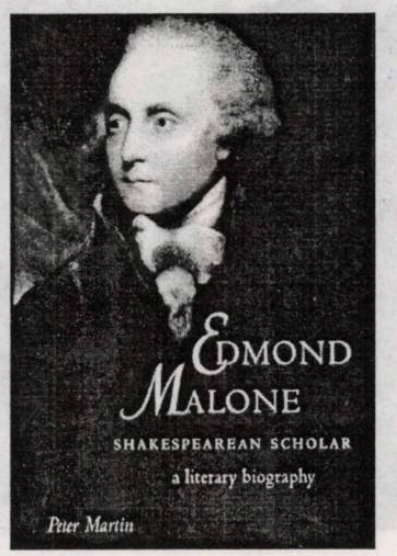
Prezentare şi traducere de

Claudia Golea

UN CĂRTURAR DIN SECOLUL AL XVIII-LEA

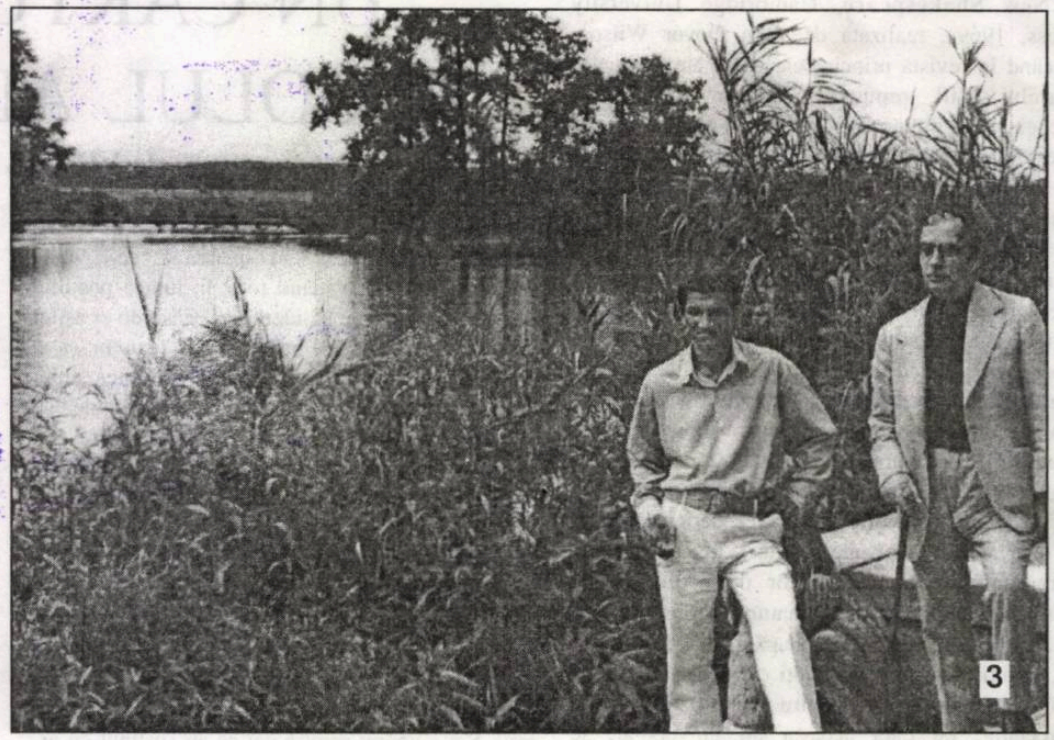
de VIRGIL LEFTER

În eruditul şi pasionantul studiu ce însoţeşte ediţia critică a **Sonetelor** shakespeariene (**The New Shakespeare**, Cambridge University Press, 1969), realizată de John Dover Wilson, trecând în revistă principalele ediţii ale poemelor marelui Will, reputatul cărturar notează, în încheiere, că dintre toţi cei ce s-au aplecat asupra acestor enigmatice versuri, Edmond Malone poate fi, pe drept cuvânt, supranumit „prinţul editorilor sonetului shakespearian". Nu este astfel de mirare că Edmond Malone (1740-1812) este un cărturar intrat în legendă. Şi-a trăit cea mai mare parte a vieţii în secolul al XVIII-lea, veac al erudiţiei, raţiunii şi luminilor, ce a marcat, în Anglia, un reviriment al editării operei lui Shakespeare, paralel cu interesul pentru literatura secolului al XVI-lea, în general, ce avea să se bucure de multă preţuire în Romantism. Într-o vreme dominată de figura prestigioasă a lui Samuel Johnson, el însuşi editor al unei suite de texte shakespeariene şi autor al unei prefaţe relevante şi astăzi, într-o vreme în care efervescenţa strădaniilor de pătrundere în tainiţele operei marelui dramaturg ne stârnesc încă interesul, Edmond Malone capătă, prin activitatea sa, virtuţile unei personalităţi emblematice pentru o întreagă epocă. Este pentru prima dată când un cercetător, de data aceasta un universitar, se încumetă să publice o biografie de proporţii dedicată avocatului de origine irlandeză, care îşi abandonează profitabila profesie, sedus de lumea literaturii şi, mai ales, de universul de infinită poezie al epocii elisabetane. Dr. Johnson afirma că existenţa unui cărturar, ce şi-a petrecut toată viaţa printre tomurile bibliotecii sale, constituie un subiect excelent pentru o biografie. Este, de altfel, şi convingerea intimă a autorului acestei biografii. Peter Martin îşi intitulează cartea **Edmond Malone - cărturar shakespearian - o biografie literară** (**Edmond Malone - Shakespearean Scholar - a literary biography**) - Cambridge University Press, 1995). Titlul acesta ar putea provoca dubii în privinţa rigurozităţii demersului. S-ar putea crea impresia că, de dragul ficţiunii, autorul face concesii exigenţei documentare. Ei bine, trebuie menţionat din capul locului că acest volum se citeşte ca un roman plin de culoare, străbătut de palpitul vieţii şi fior existenţial. Peter Martin reuşeşte să îmbine acribia omului de ştiinţă, pedanteria superioară, chiar, a universitarului, cu farmecul şi magia povestitorului înzestrat cu harul de a reînvia, din mărturii şi arhive, un om şi o epocă. Edmond Malone a studiat cu pasiune literatura engleză, în ansamblul ei, fascinat, în special, de secolul al XVI-lea, pentru a se dedica apoi editării textului shakespearian, simţind o atracţie ce venea din adâncul fiinţei faţă de opera marelui Will. Biografia lui Peter Martin reconstituie o viaţă în toate dimensiunile ei. O fiinţă pasionată, un filolog şi un literat sobru şi pătimaş, deopotrivă, fascinat de documente, texte vechi şi arhive, dar având, mai presus de toate, obsesia adevărului care, pentru el, a însemnat, de fapt, dorinţa de a pătrunde cu respect, cu pietate, intenţiile cele mai intime ale artistului asupra căruia s-a aplecat. Viaţa i s-a identificat, aidoma altor cărturari din veacul său, cu dragostea nețărmurită pentru literatură. Într-un secol în care majoritatea literaţilor îşi duceau existenţa în solitudine, el a avut nostalgia familiei pe care, din păcate, soarta i-a refuzat-o. A rămas celibatar deşi îşi dorea cu ardoare să se căsătorească. Sorţii i-au fost potrivnici şi cele două idile ce i-au marcat tinereţea, fără a se putea solda cu un mariaj, au rămas o rană vie în sufletul său sensibil. Generos, înzestrat cu o fire nobilă şi devotată, a fost credincios până la sfârşitul vieţii celor ce i-au răpit inima căci, până în ultimele clipe, le-a ajutat şi le-a vegheat în momentele lor de cumpănă. „Verdeagalbenă melancolie" shakespeariană, ce-l vizita des, şi-o alunga, evadând total în lumea poetului său preferat cu care se identifica, găsindu-şi astfel mântuirea. A fost un împătimit al textelor şi al cărţilor. L-a fascinat tot ceea ce se putea numi document legat de viaţa omului de litere englez şi, mai ales, a idolului vieţii sale - Shakespeare. S-a implicat cu frenezie în aprinsele controverse legate de identificarea „portretului autentic" al marelui dramaturg şi a susţinut cu convingere „portretul Chandos" ca fiind singura întruchipare credibilă a autorului lui Hamlet. Şi-a alcătuit, în timp, o adevărată galerie de portrete şi gravuri reprezentându-i pe marii scriitori englezi pe care, de bună seamă, o contempla cu bucurie în clipele sale de lucide dar nu mai puţin înaripate reverii cărturăreşti. S-a numărat printre cei ce au susţinut cu ardoare şi neclintită convingere importanţa ediţiilor *in quarto* pentru stabilirea textului shakespearian şi, în această ordine de idei, şi-a alcătuit o colecţie de cărţi şi ediţii rare care, în epocă, a rivalizat, poate, doar cu cea a marelui actor Garrick, el însuşi un rafinat bibliofil şi idolatru al titanului de la Stratford. Participa la licitaţiile de cărţi (achiziţionarea ediţiei din 1593 a poemului **Venus şi Adonis** a fost pentru el o sărbătoare), tot mai frecvente în epocă şi, într-un abandon total, sfidând sfaturile familiei sau cele mai elementare raţiuni de prudenţă pecuniară, îşi cheltuia ultimul bănuţ pentru o carte sau un portret, pentru gravuri legate de personalitatea sau opera lui Shakespeare. Malone a fost un editor riguros, el a polemizat cu cei preocupaţi ca şi el de stabilirea textului shakespearian, fără a cruţa pe nimeni, susţinându-şi cu înflăcărare şi maximă tenacitate punctele de vedere. Tot el a fost acela care a demascat cu argumente temeinice câteva din falsurile literare ale epocii, fie că era vorba de plăsmuiri poetice sau de aşa-zise documente shakespeariene. S-a manifestat totdeauna cu vehemenţă, slujitor devotat, fanatic chiar, al adevărului. Paralel cu cele două mari ediţii comentate ale operei lui Shakespeare, pe care le-a conceput, dintre care una a fost dusă la bun sfârşit de fiul bunului său prieten James Boswell, Edmond Malone şi-a consacrat viaţa scrierii unei masive biografii a celui mai mare dramaturg elisabetan. A lucrat cu dăruire dar, din păcate, setea de absolut, dorinţa cvasi patologică ca fiecare detaliu să se bazeze pe o documentare exhaustivă, l-au împiedicat să-şi ducă la bun sfârşit monumentalul proiect. Ceea ce a reuşit să adune şi să redacteze rămâne şi astăzi un tezaur din care cercetătorii ce au venit după el au avut de învăţat. Malone a fost îndrăgostit de documente şi texte vechi. Ele îl atrăgeau nu numai prin conţinutul lor, ci şi prin ele însele, aidoma unui obiect rar pe un amator de antichităţi. Aşa se face că registrele parohiale sau alte documente de epocă pe care reuşea să le împrumute, prin strategii numai de el ştiute, deveneau obiecte preţioase, de care se ataşa ca de o fiinţă vie, pregetând, de multe ori, să le înapoieze, fermecat de caligrafii rare, enluminuri rafinate sau de patina ce aureolează tot ce aparţine trecutului. Acest irlandez ce nu se simţea niciunde mai bine ca în lumea literară a Londrei a avut nu numai pasiunea cărţilor, el a avut, de asemenea, o imensă vocaţie a prieteniei într-un secol în care afinităţile sufleteşti şi intelectuale s-au soldat, nu rareori, în Anglia, cu constituirea unor cluburi ale celor aleşi întru spirit. Peter Martin are astfel meritul de a evoca cercul de scriitori şi artişti, format în jurul lui Johnson, fascinaţia ce o exercita acest personaj asupra celor ce se aflau în preajma sa. Este o lume aproape utopică prin frumuseţea ţinutei sale intelectuale şi morale, prin generozitatea şi vibraţia umană a unor alese prietenii. Peter Martin evocă astfel relaţia lui Malone cu dr. Johnson, de care îl lega nu numai pasiunea pentru „poetul naturii", cum îl numea autorul celebrului **Dicţionar** pe Shakespeare, dar şi o generoasă preţuire reciprocă. Apoi pilduitoare sunt paginile dedicate relaţiilor dintre Malone şi Boswell, devotatul său prieten, pe care l-a ajutat să ducă la bun sfârşit (cu preţul sacrificării propriilor sale îndeletniciri cărturăreşti) marea biografie dedicată lui Samuel Johnson, dar şi grija cu care i-a stat totdeauna alături în momentele sale de cumpănă sau atunci când era apăsat de melancoliile ce-l vizitau ades. Se întipăresc în memorie acele pagini în care apare Joshua Reynolds, marele pictor şi estetician (cel ce l-a înfăţişat, într-o nobilă postură, pe bunul său prieten Malone), sau Thomas Warton, autorul acelei fermecătoare **Istorii a poeziei engleze** ce avea să aducă în atenţia literaţilor din secolul al XVIII-lea şi, mai apoi a poeţilor din romantism, personalitatea şi opera lui Edmund Spenser, lumea de plăsmuiri cavalereşti, de ermetice şi nu mai puţin captivante alegorii, dar mai ales, fluenţa, muzicalitatea versurilor acestui „poet al poeţilor" cum avea să fie supranumit autorul **Crăiesei Zânelor**. Cartea profesorului Martin este în ultimă instanţă romanul unei elite cărturăreşti. Ea ne oferă o luminoasă pildă de vieţuire pentru livresc şi frumos, are melancolii şi tristeţi, căci dispariţia treptată a membrilor acestui club de cărturari este tulburătoare. Edmond Malone a avut mari împliniri dar şi nerealizări. Astăzi, când la aproape două secole de la stingerea sa, shakespeariologia a făcut atâtea progrese, numele său rămâne totuşi o legendă. Despre sonetele lui Shakespeare, dedicate tânărului blond şi doamnei brune, un poet englez spunea că „ele ne oferă o cheie ce poate deschide tainiţele inimii marelui Will". Prin ediţia acestor sonete pe care ne-a lăsat-o, Malone ne oferă el însuşi o posibilă cheie pentru a putea pătrunde adevărurile unui text de vrajă. Lucrul acesta este extraordinar şi încununează strădaniile unei vieţi.



O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU

1


3

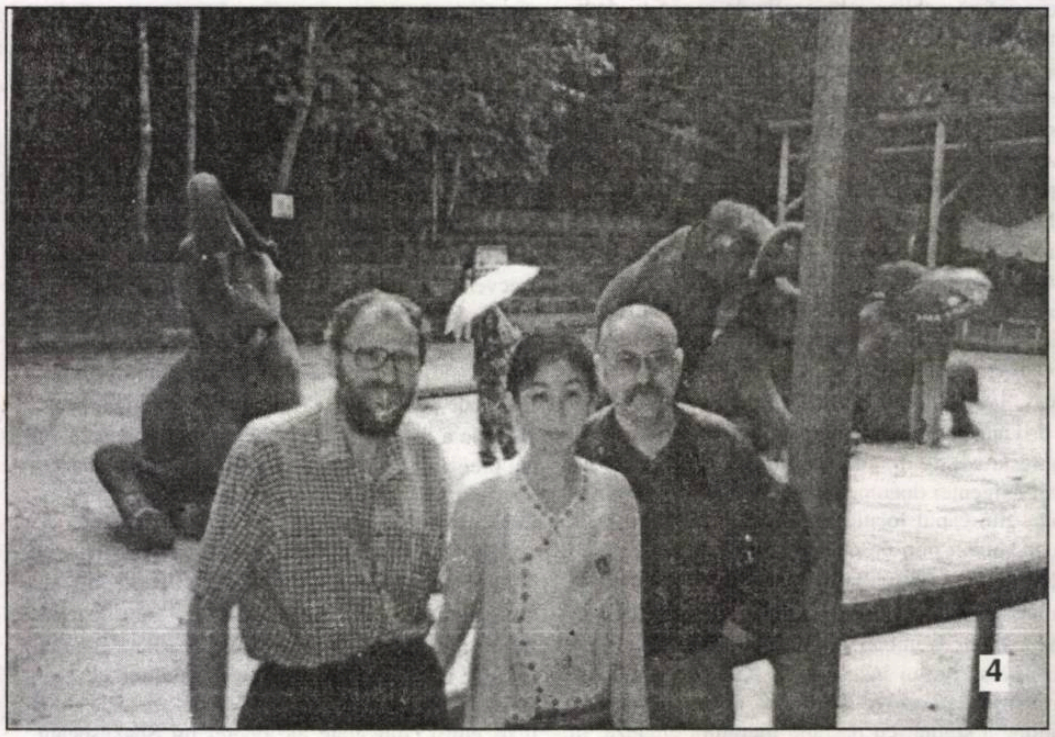
1). Pregătindu-se pentru un arbitraj de lungă durată, Z. Ornea își face provizii.

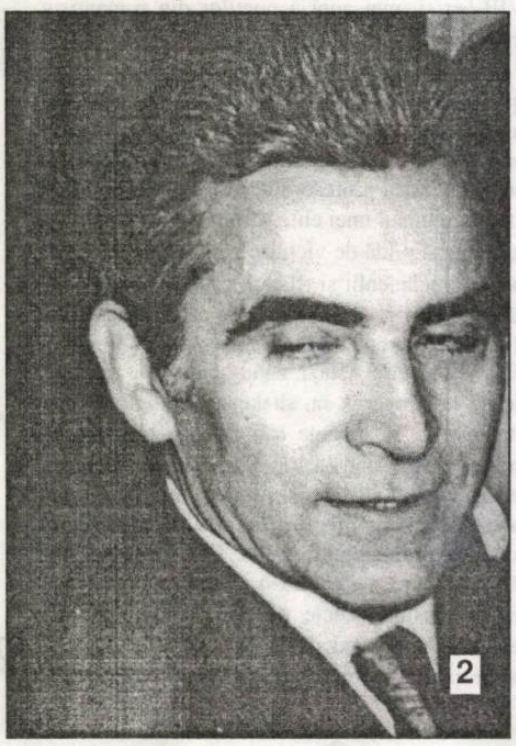
2). Mihnea Gheorghiu tot mai crede în *Tihna valurilor* (1955).

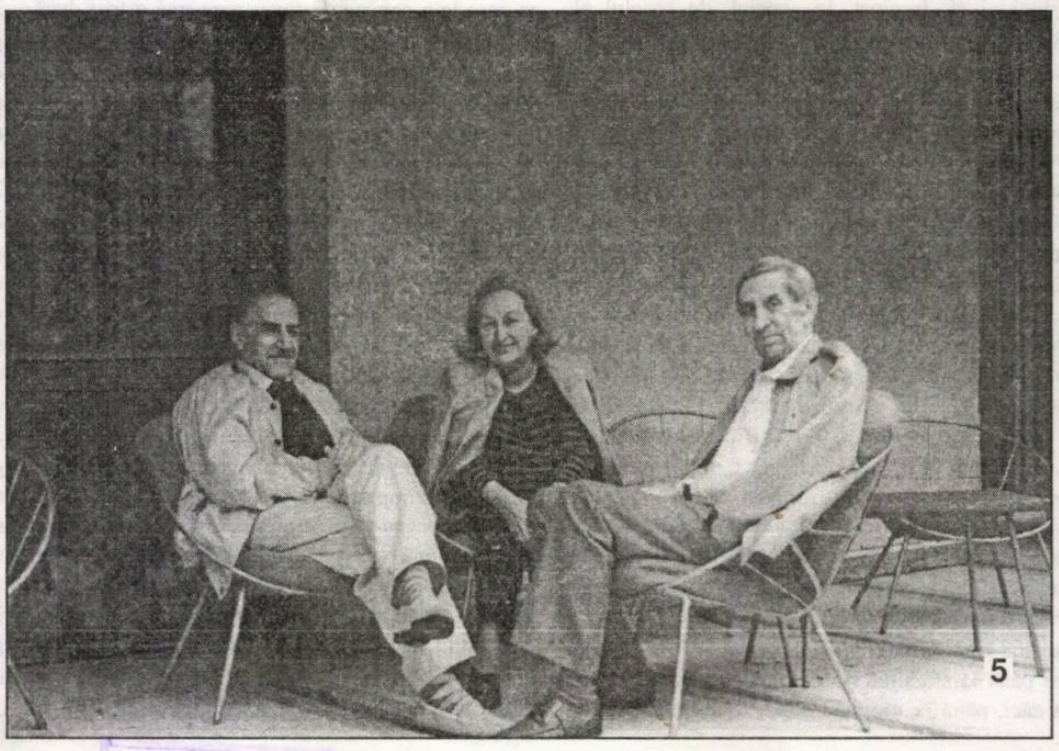
3). Pe riviera lacului Mogoșoaia erau văzuți adesea, la un ceas de taină, Marin Preda și Cezar Ivănescu.

4). În vreme ce elefanții chinezi joacă fotbal, Lucian Vasiliu și Gheorghe Schwartz țin companie unei localnice.

5). La Neptun, în 1992, pe terasa Casei Scriitorilor, erau văzuți împreună Ov. S. Crohmălniceanu, Cornel Regman și soția acestuia, doamna Zorina Regman.


4


2


5

BIBLIOTECA ASTRA
SIBIU